

مجموعات
متحف الفن الإسلامي

٣

معارف التجميل

بمتحف الفن الإسلامي



أحمد محمد صدي

أمين أول متحف الفن الإسلامي

706.962
H211

٣٣٢

اهداءات ٢٠٠٠
المرحوم ا.د. فريد شافعي
استاذ العمارة الاسلامية
جامعة القاهرة

وزارة الثقافة والإرشاد القومي

مصلحة الآثار

مجموعات متحف الفن الإسلامي

٣

مدات التجميل

بمتحف الفن الإسلامي

أحمد محمد حمدي
أمين أول متحف الفن الإسلامي

القاهرة

مطبعة دار الكتب

١٩٥٩

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ)

صَدَقَ اللَّهُ الْعَمِيمُ



(شكل ١) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل سيدة تتجمل وفي يدها مرآة،
 عليها توقيع المصور رضا عباسي وتاريخ ١٠٢٧ هـ (١٦١٨ م)
 (من مجموعة ل. كارتير)

فهرس الموضوعات

صفحة

تصدير الكتاب للسيد / الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن

الإسلامى	١
كلمة المؤلف	٣

فن التجميل فى التاريخ الإسلامى

(١) المجتمع وحياة الترف فى العالم الإسلامى	٦
(ب) أثر الجوارى فى فن التجميل	٨
(ج) مظاهر العناية بالتجميل	١٢
(د) أشهر أسواق معدات التجميل فى إقليم مصر وخارجه	٢٤
(هـ) العلاقة بين رأس المال والترف فى البلاد الإسلامية	٢٥

معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى

أولاً : الحمامات وأدوات الاستحمام	٢٩
(١) الحمامات الخاصة فى المنازل الأثرية بالفسطاط	٣٠
(ب) الحمامات العامة قبل الإسلام	٣٢
(ج) الحمامات العامة فى إقليمى الجمهورية العربية المتحدة	٣٣
(د) وصف الرحالة عبد اللطيف البندادى والأستاذ پوتى لمبنى الحمام العام	٣٦
(هـ) زخرفة الحمامات بالصور والرسوم	٣٩
(و) الخدمة فى الحمام العام	٤٠
(ز) اهتمام الحكومة بالحمامات العامة	٤٠

(ح) الحمامات العامة مصدر للصحة والانتعاش	٤٢
(ط) الحمامات العامة مكان للنظافة والتجميل	٤٢
(ى) ما يضمه متحف الفن الإسلامى من أدوات الاستحمام	٤٤
(ك) وصف تفصيلي لأهم هذه الأدوات	٤٦
ثانياً : أمشاط الشعر	٥٧
(أ) أمشاط شعر الرأس	٦٠
(ب) أمشاط شعر الخيئة	٦٦
ثالثاً : المرايا	٦٧
(أ) المرايا المعدنية الصينية	٦٩
(ب) المرايا المعدنية فى الفن الإسلامى	٧١
(ج) وصف تفصيلي لأهم المرايا المعدنية فى متحف الفن الإسلامى	٧٥
(د) المرايا الزجاجية فى الفن الإسلامى	٧٨
(هـ) وصف تفصيلي لأهم المرايا الزجاجية فى متحف الفن الإسلامى	٨٠
رابعاً : آنية العطور	٨٥
(أ) العطور . أنواعها ، مصادرها ، كيفية استخلاصها	٨٧
(ب) الدهانات العطرية	٩٢
(ج) آنية العطور فى متحف الفن الإسلامى	٩٢
١ - مادتها وأسلوب زخارفها	٩٤
٢ - الشكل العام	٩٧
خامساً : المكاحل	١٠١
(أ) الكحل	١٠٣
(ب) المكاحل فى متحف الفن الإسلامى . موادها وأشكالها	١٠٤

صفحة

(ج) المراود ...	١١٠
(د) وصف تفصيلي لأهم المشاكل في متحف الفن الإسلامي ...	١١٠
سادسا : <u>الحلى</u> ...	١١٧
(١) الحلى الإسلامية في التاريخ ...	١١٩
(ب) مراقبة تجارة الحلى ...	١٢٣
(ج) الأساليب الزخرفية في تزيين الحلى ...	١٢٤
(د) طب و «شكجيات» الحلى ...	١٢٧
(هـ) وصف تفصيلي لأهم الحلى في متحف الفن الإسلامي ...	١٣٠
المراجع العربية ...	١٣٥
المراجع غير العربية ...	١٤١
مراجع اللوحات الفنية التي وردت في متن البحث ...	١٤٣
كشاف عام ...	١٤٥
اللوحات ...	١٥١

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقدير

يسرني أن أقدم كتاب « معذات التجميل بمتحف الفن الإسلامي » للسيد الأستاذ أحمد ممدوح حمدي ، أمين أول المتحف ، وهذا الكتاب هو الحلقة الثالثة في سلسلة « مجموعات متحف الفن الإسلامي » التي نفي بنشرها منذ سنة ١٩٥٣ ، والتي بدأت بكتاب لي في موضوع « سجاجيد الصلاة التركية » . وكان الكتاب الثاني فيها للسيد الدكتور عبد الرحمن فهمي محمد في موضوع « صنع السكة في بحر الإسلام » .

ومتحف الفن الإسلامي يهدف من نشر هذه السلسلة إلى تحقيق رسالته والمساهمة في نشر الثقافة العالمية والأثرية . وقد توخينا أن يتناول كل كتاب منها الحديث عن مجموعة من نوع معين من التحف ، وأن يوضح بالرسوم والصور ، ويكون في متناول جميع القراء ، سواء أكانوا من العلماء والباحثين أو من الزوار والهواة . وإنه ليسعدنا أن يتيسر دائماً للتحف متابعة إصدار هذه السلسلة عن مجموعاتنا ، وهي تعتبر بحق أكبر وأنفس مجموعات التحف الإسلامية في العالم .

وكتاب « معذات التجميل بمتحف الفن الإسلامي » يتحدث عن تحف من مواد متنوعة وعصور مختلفة مما استعمل في شؤون التجميل ووسائله ، وقد استعان المؤلف في توضيح المتن بصور كثيرة لأدوات التجميل من التحف المحفوظة في متحف الفن الإسلامي ، كما استكمل ذلك بلوحات أخرى فنية مما رسمه الفنانون المسلمون ، ونستطيع أن نرى فيها صور بعض هذه المعذات أو أشخاصا يتجملون فمثل هذه الأدوات .

وقد تحدث الأستاذ أحمد ممدوح حمدى فى كتابه هذا عن « فن التجميل فى التاريخ الإسلامى » فتناول فى هذا الباب حياة المجتمع فى العصور الإسلامية المتعاقبة ، و انتهى فيه إلى أن فن التجميل كان من مستلزمات المجتمع الإسلامى المتحضر . وتكلم أيضا عن وسائل التجميل المعروفة كما شاهدها الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى ، مما أدى إلى ازدهار تجارة معدات التجميل فى جميع الأمصار الإسلامية وكانت من الموارد المالية ذات الاعتبار لما كان يحصل عليها من مكوس وضرائب .

ولم ينس المؤلف أن يذكر فى هذه المناسبة تنفا لبعض الشعراء مما كان يسجله صناع أدوات التجميل على منتجاتهم . كما تحدث المؤلف عن الهجمات ونشأتها وتطورها بمناسبة ذكر معدات التجميل التى كانت تستعمل فى هذه الهجمات . وتكلم بعد ذلك عن أدوات التجميل الأخرى من أمشاط مختلفة الأنواع ، ومرابيا مصنوعة من المعدن أو الزجاج ، وأوانٍ للمطور مع الإشارة إلى المطور التى كانت شائعة الاستعمال وكيفية تحضيرها والمواد التى كانت تستخلص منها ، ثم تحدث عن المشاكل بأنواعها المختلفة ، واختتم المؤلف كتابه هذا بنبذة عن الحل باعتبار أنها من وسائل التجميل الأساسية التى لها أهمية خاصة فى زينة المرأة ووجاهتها .

وإنى أهنى الأستاذ أحمد ممدوح حمدى على ما بذله من جهد فى جمع مادة هذا الكتاب ونجاحه فى التوحيد بين المواد المختلفة فى موضوع التجميل ، فاستطاع أن يضيف إلى المكتبة العربية كتابا يتميز بما تنسم به موضوعاته من جدة وطرافة . وإننى أرجو لسيادته التوفيق فيما يقوم به من دراسات أخرى علمية وفنية .

محمد مصطفى

القاهرة فى ٦ من شوال ١٣٧٨
١٤ من إبريل ١٩٥٩

كلمة المؤلف

وقع اختياري على موضوع « معذات التجميل بمتحف الفن الإسلامي » بعد أن لست اهتمام زوار المتحف بهذه المعذات في كثير من المناسبات ، ومن ثم اختمرت في ذهني فكرة إعداد هذا البحث ليؤدي بعض الغرض ، ويجعل هؤلاء الزوار على بينة من تاريخ التجميل في العصر الإسلامي والأدوات التي كانت تستعمل في هذا الشأن . كما دفعني إلى الكتابة فيه جذة الموضوع وطرافته وخلو المكتبة العربية من كتاب يبحث فيه ، حتى أن أقمت المراجع التي كتبها العلماء والخبراء في الفن الإسلامي تكاد تكون شاعرة في هذا المجال الهام . ولعل هذا وذلك شجعتني على المثابرة في العمل فيه ومعالجته بطريقة تقربه إلى أذهان الأثريين والمؤرخين وجمهور القراء جميعا ، فالموضوع من الناحية الفنية له طبيعته التاريخية والاجتماعية . وبذلك أرجو أن أكون قد وفقت في أن أجعل لمعذات التجميل تاريخا فنيا واضحا لعله يكون حافزا لغيري على التقدم بأراء أخرى جديدة .

ولم أعتقد أن هذا الكتاب مجهود متواضع ، أرجو أن يعقبه محصول كبير . وأود أن يكون هذا المحصول الكبير مليئا بدراسة تلك الكنوز التي يضمها متحف الفن الإسلامي وتعتبر بحق مرآة لما خلفه العرب من تراث فني ينم عن حضارة لها أثرها البالغ في العالم أجمع .

وإني إذ أتطلع إلى المستقبل الباسم في هذا الميدان ، أذكر بالحمد والثناء تشجيع السيدين الأستاذ عبد الفتاح حلمي مدير عام مصلحة الآثار والأستاذ محمد مهدي إبراهيم مدير الإدارة العامة للآثار الإسلامية والقبطية لهذا النوع الجديد من البحوث وإنساحهما المجال أمامي لنشر هذا الكتاب . كما أقدم وافر شكرى للسيد الدكتور

محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامى فقد كانت له توجيهات مفيدة فى هذا البحث . كما أعجل تقديرى وامتنانى للزميل الدكتور عبد الرحمن فهى محمد أمين قسم المسكوكات بالمتحف ، فقد كانت له جهود مشكورة . كما أحب أن أشكر أيضا سائر زملائى أمناء المتحف ، فقد أمدونى بما لديهم من تحف أثرية كان لها الفضل فى إتمام هذا العمل . وفى ختام هذه الكلمة أقدم بشكرى إلى كل من شارك أو عاون فى بذل شئ من الجهد والعون فى إنعاج هذا الكتاب .

والله ولى التوفيق

أحمد مدوح حنڤى

القاهرة فى ٦ من شوال سنة ١٣٧٨
١٤ من إبريل سنة ١٩٥٩

فَالنَّجْمِ مِيلًا فِي التَّيْمِ الْإِسْلَامِ

لما اتسعت رقعة الدولة العربية واختلط العرب بغيرهم من الأمم والبلاد التي فتحوها كفارس ومصر والشام تغير المجتمع العربي تماماً بعد أن اقتبس العرب من شعوب هذه البلاد بعض مظاهر الحضارة والعمران .

والواقع أن هذه الحضارة التي أقامها العرب بمظاهرها السياسية والاقتصادية والاجتماعية لم تنبت بقاءة ، بل لابد أن تكون السبل قد تمهدت تدريجاً أمامها وتجمعت عوامل مختلفة داخلية وخارجية امتزج بعضها ببعض ، فلما جاءت الفتوحات الاسلامية أخذ أثر هذا التمهيد وهذا التفاعل يبدو ، فنقل العرب الفاتحون عن شعوب البلاد المفتوحة بعض مظاهر هذه الحضارة ، كما انتشر الرخاء في البلاد وسرت في المجتمع الاسلامي مظاهر جديدة أتيج لها وقت كي تقوى فيه جذورها ويزداد أثرها .

وطبيعاً أن ازدياد الثروة في البلاد أدى إلى انغراس معظم القوم في الترف . ولم يكن هذا الترف قاصراً على طبقة دون أخرى بل انغمس كثير من الناس في ملذات الحياة ومباهجها ، فقد استمتع الخلفاء بها ، كما جمع الأمراء والوزراء والعلماء من الثروات ما هياً لهم هذه الحياة المترفة . ولم يكن الأمر قاصراً على ذلك بل تعداه إلى أصحاب المهن من أطباء ومعلمين وتجار وكُتّاب وغيرهم ممن يشغلون مراكز هامة في المجتمع . كما أغدق الخلفاء الأموال الكثيرة على سائر الرعية فسادت بينها حياة جديدة لم تكن مألوفة من قبل . وقد أورد لنا المؤرخون الروايات الطويلة عن هذا الترف ومظاهره في الملابس والفرش والأمتعة والمرج والأواني الذهبية والفضية والخزفية وغير ذلك مما لا يدخل تحت حصر ويحار العقل في تصديقها .

كما لم يكن هذا الترف قاصرا على عصر دون آخر، بل شمل معظم عصور الدول الإسلامية في مختلف الأمصار . فكان الأمويون ينفقون الأموال على الناس ابتغاء استرضائهم واكتساب بنى هاشم إلى حزبهم ، واقتدى بالأمويين أمراءهم وأتباعهم ، فسادت البلاط الأموي بدمشق حياة جديدة تختلف عن تلك الحياة المحبدة التي كان عليها المجتمع في العصر الذي قبله . ولا شك أن الرق الفكري في عهد هذه الدولة مهد الطريق إلى هذه الحياة الجديدة .

أما في أيام العباسيين فقد صارت البلاد مركزا للترف الباذخ . وقد وصف الشاعر أبو نواس حياة البلاط في هذا العصر في أعذب الشعر . وصفعات الأغاني « للأصفهاني » مملوءة بالقصص التي تمثل هذه الحياة بالوان براقة لا يصعب استخلاص الحقيقة من ثناياها . وهكذا كانت أيضا حياة الطولونيين في مصر .

أما الفاطميون فقد امتاز عصرهم في مصر والشام بوجه خاص بحياة اجتماعية لم ترها البلاد مثيلا من قبل . وقد تجلى هذا الترف في القصور الفاطمية وبنائها وتأثيرها ، فقد كانوا يرصعون الآنية بالدر والخواهر واتخذوا من التحف ما يثير الدهشة في النفوس . والواقع أن البلاد كانت تمتنع بجانب كبير من الثروة جعل الرحالة الأيراني ناصر خسرو يقول « لم أستطع حصر ثروتها ولا قدرها ولم يسبق لي رؤية تلك النعمة في بلد آخر » كما أن التحف التي أوردتها المقرئ في تافى ضوءا ساطعا على مدى الاهتمام بمستلزمات هذه الحياة كما تساعد على تفهم المجتمع الرفي في ذلك العصر .

وفي عصر المماليك بلغ الترف أقصى درجاته وبلغت مخلفات المماليك من الجواهر والحلي وسائر التحف ما لا يمكن حصره . ويكفي للدلالة على ذلك ما ذكره

(١) قام هذا الرحالة برحلة بين عامي ٤٣٧ و ٤٤٤ هـ (١٠٤٥ و ١٠٥٢ م) مبتدئا من مرو في خراسان مارا بأذربيجان وأرمينيا والشام وفلسطين ومصر والجهاز وبنسوي العراق و يهود إلى إيران متيا إلى مدينة بلخ في خراسان . ويحمل أخبار رحلته في كتاب عرف باسم (سفرنامه) .

المقرئى^(١) عند الكلام على نهب قعر قوصون وما وجد فيه من الذخائر والبسط
والحرير والمصاغ والصينى والبللور .

والواقع أن هذا الرءاء لم يكن قاصرا فحسب على إقليمى الجمهورية العربية
المتحدة ، مصر وسوريا ، على اعتبار الوحدة القائمة بينهما منذ أقدم العصور ، بل
شملت موطنه كذلك سائر الأقاليم الاسلامية كالعراق وإيران والهند وشمال إفريقيا
والأندلس . ويصور لنا التاريخ الكثير عن مظاهر هذا الرءاء فى تلك البلاد .

وهكذا كان المجتمع الإسلامى فى عصوره المتعاقبة على جانب عظيم من الأبهة
والترف ، ذلك الترف الذى تطلب الاهتمام ببعض مظاهره ومنها أدوات التجميل
التي بلغت العناية بها شأنا كبيرا ولا سيما عند النساء اللاتي أقبلن عليها باهتمام بالغ
يساير طبيعتهم وميلهن إلى التزين مما يزيد فى مظهرهن .



ولا شك فى أن الجوارى اللاتي امتلأت بهن القصور كن من العوامل البارزة
التي ساعدت على العناية بأدوات التجميل ، فقد كن يمثلن طبقة هامة من المجتمع

(١) المقرئى : خطط . ج ٢ ص ٧٢

(٢) أولع الناس وخاصة الخلفاء باتخاذ الإمام من غير العرب لأنهن كن فى الغالب أوفر حالا ، أضف
إلى ذلك أن العادة قد جرت ألا يرى الرجل من يريد الزواج بها رؤية تامة إذا كانت من الحرائر ،
إلا فى حدود ما يسمح به الشرع الإسلامى لمريد الخطبة ، بخلاف الأمة فقد كان يستطیع أن يراها ويعرف
طباعها وأخلاقها بحكم مخالطتها قبل أن يقدم على الاقتران بها . وكثيرا ما كان أبناء الجوارى أحب
إلى آبائهم من أبناء الحرائر ، كذلك لم يكن تمت فرق فى التوديث بين أبناء الحرائر والإماء .

وكانت الإمام يجلبن من أسواق النخاسة من جميع البلاد ، فكان منهن الروميات والجرجيات
والشركيات والحبيشيات والعمريات من مولدات المدينة والطائف واليمامة ومصر . وقد اشتهرت كثيرات
منهن بالجمال وعذوبة القفط وجمال الصوت . ولم يكن يبع الرقيقات مظهرها من مظاهر العبودية والاسترقاق
بالحنى المألوف ، بل أن كثيرا من الإمام كن يأتين أسواق النخاسة مختارات ليتمنن بحياة التوف والعميم
فى بيوت الخلفاء والأمراء .

انظر فى ذلك :

حسن إبراهيم : تاريخ الإسلام السيامى . ج ٢ ص ٣١٤

حضارة الإسلام فى دار السلام . ص ٩٨



(شكل ٢) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سوقا للنخالة •
 في مخطوط من مقامات الحريري • بغداد سنة ١٢٣٧ م
 (من مجموعة المكتبة الأهلية بباريس)

[Blochet : Painting. Pl. 27]

لها أثرها البالغ في ذلك . فإن رواج سوقهن وتكالب الناس على اقتنائهن أو إهدائهن كما يتبادون الحلى والجواهر ، دعا النخاسين وأتباعهم إلى العناية بهن عناية كبرى في إعدادهن لهذه الحياة على خير الوجوه وأكملها ، فتفتنوا في إظهار جمالهن وإبرازهن في صور مغرية تختلف الأساليب . وكان من أوصاف الفتاة الجميلة أن تكون طويلة القامة ، نحيفة القوام ، متناسبة أعضاء الجسم ، بيضاء البشرة ذات عينيْن واسعتين سوداوين^(١) . فكان من الطبيعي على النخاسين أن يراعوا هذه المعايير الجمالية ويعالجوا ما نقص منها بـتختلف الأساليب الصناعية . وكان من عادتهم « أن يطولوا الشعور بأن يصلوا في طرفها من جنسها وأن يزيلوا روائح الأنف بالسعوط بدهن البنفسج والتيلوفر ونحوها وأن يجلوا الأسنان بالسواك بالأشنان والسكر وصبغ الصني أو الفصح أو الملح المدقوق . وكانوا يزيلون الشعث في أصول الأظفار بفلسها بالخل والعسل والمرتك أو دهن الورد واللوز المر . وكانت الجوارى يخضبن حواجبهن بالرامك وأطرافهن إن كانت الجارية بيضاء بالخضاب الأحمر وإن كانت صفراء بالأسود . ويجرون الصناعة بمجرى الطبيعة في كشف الضد بالضد^(٢) . وكان بعض النخاسين يقول « ربح درهم حثا يزيد ثمن الجارية مائة درهم فضة^(٣) » . وهكذا سار النخاسون على هذه الأساليب وبرعوا في إتقانها لبيع الجارية بثمن باهظ^(٤) . وقد قيل « وكانت تؤخذ الجارية الحسنة من غير صناعة على حاملها^(٥) بالقي دينار وأكثر^(٦) » .

(١) غير أن شهرة زينة النخاسة قويد لنا إيجاب العرب بالعيون الزرقاء .

(٢) التشويق . (٣) أكيد الرصاص .

(٤) مادة سوداء تخط بالمسك ويسمى هذا المزيج « السك » (لسان العرب — المخصص :

ج ١١ ص ٢١٠) . (٥) آدم مئز : الحضارة الإسلامية . ج ١ ص ٣٧٠ (٦) المرجع السابق ص ٣٧٠

(٧) قيل أن الخليفة الرشيد كان يمتلك ٢٠٠٠ جارية وأنه اشترى جارية بمبلغ ١٠٠٠٠٠ دينار

وأن الأفضل كان يقبض ٨٠٠ جارية ، ورؤى المقرئ أنه كان لست الملك ٨٠٠٠ جارية ، وقس

على ذلك باقي الخلفاء وكبار رجال الدولة . (جورجي زيدان : التمدن الإسلامي . ج ٥ ص ١١٤ و ١١٥)

(٨) من أهم الواجبات المقررة على الجارية أن تعيد الفتاة والرقص وغير ذلك من مستلزمات الترفيه .

(٩) آدم مئز : الحضارة الإسلامية ج ١ ص ٢٦٦ .



(شكل ٣) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل شراء جارية .
في مخطوط من مقامات الحريري . شمال العراق حوالي سنة ١١٨٠ م
(من مجموعة المكتبة الأهلية ببغداد)

[Blochet : Painting. Pl. 7]

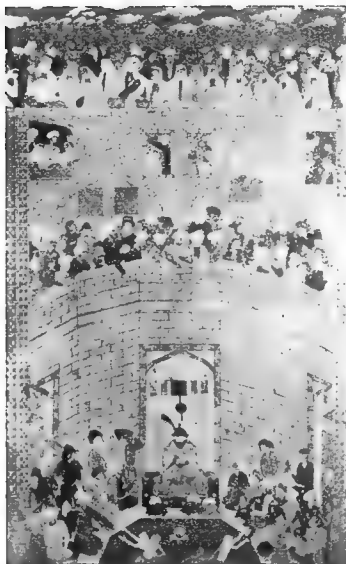
وبذلك كانت الحوارى مصدر نوع من الثقافة وهو الفنون الجميلة وما يتبعها من رقى فى الذوق الفنى ، كما كن أكبر عامل فى نشر الشعور بالجمال وما يتبعه من فنون جميلة ، فإن الخلفاء وغيرهم لم يكتفوا بالحوارى من ناحية جمالهن الفنى ، بل شغفوا أيضا بهن من ناحية جمالهن الخلقى ليجمعوا بين الجمالين ، فكان من الطبيعى أن تهتم الحوارى بفن التجميل كما بلغت عنايتهن بأدواته حذا كبيرا وذلك بسبب المنافسة الشديدة بينهن ورغبة الواحدة منهن فى أن تكون ذات حظوة مرموقة ومكانة كبيرة عند صاحبها .

وأخيرا لم يكن الاهتمام بمعدات التجميل من وحى الحوارى فحسب ، بل كان موضع اهتمام كل امرأة أيضا ، سيما فى وقت كثرت فيه الغزوات والحروب واستشهد فيها كثير من الرجال ، فازداد التنافس بين النساء وصرن يعمدن إلى التفنن فى هذا السبيل . وبذلك يمكن القول بأن هذه الحروب ساعدت على مثل هذا الغلو فى ابتداع وسائل التجميل .



وتحقيقا لذلك وعملا بما أوصى به الإسلام نجد جميع أفراد المجتمع الاسلامى يهتمون بنظافة أبدانهم وغسلها بالماء والصابون فى فترات متقاربة ، فكثرَتْ الحمامات العمومية وراج ارتيادها ليس للوضوء فقط بل للهو والترويح وأميز للنساء دخولها . وكان الاستحمام يوميا عادة مألوفة عند كثير من الناس حبا^(١) فى النظافة التى أوصى بها الإسلام فى كثير من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية .

(١) مما قيل فى هذا الصدد ولا يخلو من الطرافة ما أورده لنا ابن خلكان عما كان يفعله الطيب السرى بن حنين بن احمق عميد المترجمين من اليونانية ، فحين نراه فى كل يوم بعد فراغه من ركوب الخيل يدخل الحمام فيصب عليه الماء ثم يخرج فيلف فى منشفة ويشرب قدح شراب وياكل كعكة ويتكى حتى ينشف عرقه وينام ثم يقوم ويغفر ويقدم له طعامه . (غريب حتى : العرب ص ١١٦)



(شكل ٤) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل أميراً يشاهد رياضة السباحة في حمام.
إيران — نهاية القرن السادس عشر

[Martin. Pl. 145]

وتبعاً لذلك نشطت صناعة الصابون واشتهرت بها مدينة الاسكندرية لوفرة أشجار الزيتون في نواحيها، كما كانت تستورد منه أنواع من بلاد الشام^(١) . وبهذه المناسبة كان استخدام الصابون المعطر معروفاً في العصور الأولى للإسلام^(٢) .

كما كان الناس يعطرون لحاهم بالمسك أو ماء الورد ويهذبون شعورها بأمشاط خاصة تختلف عن أمشاط شعر الرأس . أما النساء فقد تفنن في تصفيف شعورهن فعمدت بعضهن إلى قص الذؤابة^(٣) إلى مستوى الرقبة وبمعد الوفرة^(٤) حول الأذن والعنق على الجبين أو رسم طرة عليه ، وذهبت بعضهن إلى رفع شعورهن ورسم أشكال متعددة .

أما التطيب فقد كان من مستلزمات الترف عندهم ، فإنه يدخل على النفس أقصى درجات السعادة . كما أقبلت النساء على استعمال الكحل لترتين العيون والحواجب . ومن الجلى أنهن أخذن فن صبغ الشفاة والحدود عن الفارسيات اللواتي كنّ يستعملنه منذ أقدم العصور ، مع أن نقطة الحسن الاصطناعية كانت مما يتجمل بها الأعرابيات^(٥) . كذلك اتخذت النساء الأزهار والورود وسيلة للجمال . كما كان الخضاب مستحسناً عندهن بنوع خاص ، وأصله من الهند ثم انتشر في فارس وانتقل إلى بلاد العرب قبل الإسلام . وكان من المألوف عند معظم النساء أن يكتبن بالحناء في باطن القدم واليد .

(١) كان يزل في وكالة فوصون (بحجوار جامع الحاكم) التجار يضاع بلاد الشام من الزيت والصابون .

(المقرئى : غلط . ج ٢ ص ٩٣) .

(٢) الرمله إلى الحبيب . مخطوط بدار الكتب .

(٣) شعرى مقدم الرأس

(٤) ما استرسل من الشعر على الأذنين .

(٥) سيد أمير على : مختصر تاريخ العرب ص ٣٨٨ ، ٣٨٩



(شكل ٥) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثال نساء يلهون في حمام، عليها توقيع المصور
« قاسم علي » في مخطوط من المنظومات « الخمسة » لنظامي من سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٣ م)
(من مجموعة المتحف البريطاني)

[أطلس . لوحة ٨٤٧ مكرر]

وكانت العناية بالأسنان كبيرة^(١)، فاستعمل السواك في تنظيفها وإخراج ما علق
بينها من بقايا الطعام، فضلا عن أن التسوك من السنة، فقد قال الرسول صلى الله
عليه وسلم (طهروا أفواهكم فإنها مسالك التسبيح) وعن أبي بكر الصديق رضى الله
عنه أنه قال (السواك مطهرة للفم مرضاة للرب) . والاستياك له فوائد جمّة فإنه
يبيض الأسنان ويطيب النكهة ويقوى اللثة . ومن آداب العرب في ذلك عدم
استعمال السواك في الخلاء والحمام والمجتمعات وعلى قارعة الطريق . وقد بلغت العناية
بالأسنان حدّا تعادى مجرد استعمال السواك، فقد أمدتنا المراجع التاريخية بأن الخليفة
عثمان بن عفان كان يشدّ أسنانه بالذهب حرصا على سلامتها وحسن مظهرها^(٢) .

وطبيعى أن تكون المرأة من أدوات التجميل ذات الصدارة، فإنها أداة لا يمكن
الاستغناء عنها ، فهي تعكس صورة الشخص وبذلك يتسنى له معرفة محاسنه
أو عيوبه فيعمل على معالجتها .

كذلك كانت النساء تلبسن الخلاخل في أرجلهن والأساور في معاصمهن
وأزنادهن وغير ذلك من أنواع الحلى والجواهر التى يكفى للإسلام بها ما نقلته لنا
كتب التاريخ والأدب . والواقع أن ما ذكره لنا المقرئى وناصر خمرى عن تلك
الكنوز التى احتوتها الخزائن يجعلنا تأمّنين في بحار واسعة من الخيال .

وإذا جاز لنا أن نعتبر الملبس من مستلزمات التجميل ، إذ لا تكتمل زينة
شخص إلا إذا تأقن في ملبسه ، وجب علينا أن نشير في هذه المقدمة إلى ما كان
لللبس من أهمية في استكمال مقومات المظهر والجمال .

(١) أورد المسعودى في كتابه (مروج الذهب : ج ٢ ص ٣٦٦) وصفا دقيقا للأسنان يستبر
في الواقع وثيقة طيبة هامة .

(٢) الشلبجى : نور الأبصار . ص ٨٧



(شكل ٦) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تفرين بياقة من الأزهار.
 من عمل المصور أقامرك . إيران حوالي سنة ١٥٠٠ م
 (من مجموعة ل . كارتير)

[Kühnel: Miniaturmalerei. Fig. 57]

حقاً كان المسلمون في صدر الإسلام يتوخون الخشونة في الملابس ، لكن الحال ما لبثت أن تغيرت في عصر الدولة الأموية حين كثرت الأموال واختلط العرب بغيرهم من الأعاجم ، فأقبل الأمويون على الملابس يسرفون في اقتنائها ويميلون للنساج بذلك على التسابق في إجادة نسجها وإبتداع الأنواع المختلفة منها ، فعمل الوشي الجيد ولبسه الناس جميعاً جباباً وأردية وسراويل وعمائم وقلائد^(١) . وزاد المسلمون بذخاً في أيام بني العباس فبلغ الملابس في ذلك العصر حد التأنق^(٢) ، فاستخدموا أصنافاً عديدة من المنسوجات الحريرية والصوفية من موشى ومطرز وعموك بالذهب أو الفضة والمرصع بالأحجار الكريمة . وكان من أهم المنسوجات الثمينة الخز وهو نسيج ناعم يصنع من الحرير وفراء الأرانب ، والأبريسم وهو حرير خالص ، والديساج وهو نسيج من حرير موشى بالقصب ، والبز وهو نسيج قطنى ثمين وغير ذلك من أصناف الحرير والكتان والصوف التى استخدمت في صناعة الألبسة^(٣) والدراريع^(٤) والطيلاسة^(٥) والجلب والعائم^(٦) والأبراد^(٧) والغلائل^(٨) والملاحف والأزر^(٩)

(١) جمع قلنسوة وهى قبة سوداء طويلة مخروطة الشكل .

(٢) كان للسيدة زبيدة ، زوجة الرشيد وأم الأمين ، أثر كبير في تطوّر الزى وإدخال تغييرات على ملابس السيدات في عصرها فبمضى إليها اتخاذ المناطق والعمال المرصعة بالجواهر . وكانت فوق ذلك تسرف في شراء ملابسها وتزيينها حتى أنها اتخذت ثوباً من الوشي الرفيع يزيد ثمنه على خمسين ألف دينار . (حضارة الإسلام في دار السلام . ص ٩٥) .

كما يمسى إلى أبي جعفر المنصور أنه أول من اخترع عمل الخيش الكتان في الصيف اتقاء حرارة الشمس . (الفخرى . ص ١٤٣) .

(٣) جمع فباء وكان مفتوحاً عند الرقبة فيظهر الفغطان زاهياً من تحته وكانت أكامه ضيقة ثم صارت فضفاضة وهو يشبه الفرجيه .

(٤) جمع دراعة وهى جبة مشقوقة من الأمام .

(٥) جمع طيلسان وهو الطرحة .

(٦) جمع بردة وهى الحبرة .

(٧) جمع فلاة وهى شعار يلبس تحت الثوب وتحت الدرع .

(٨) جمع ملحفة وهى الملاية .

(٩) جمع إزار وهو ما يستر العورة .



(شكل ٧) لوحة فنية مرسومة على ورق للكتبة سبأ .
 ويستعرض النظر فيها شكل غطاء الرأس وكيفية تصفيف الشعر .
 غربي إيران أو تركيا في منتصف القرن السادس عشر .
 (من مجموعة ن . آيت ياريس)

والمرابيل والشاشيات والتكك^(١١) . واستمر اهتمام الناس في التألق بالملبس في المصور
التالية للعصر العباسي حتى أن ناصر خسرو أشار في حديث رحلته إلى أن « دكاكين
البزازين والصرافين وغيرهم كانت مملوءة بالذهب والجواهر والنقد والأمتعة المختلفة
والملابس المذهبة والمقشبة بحيث لا يوجد فيها متسع لمن يريد أن يجلس »^(١٢) .

وكان من المألوف عند النساء كتابة الأشعار الرقيقة والجلل الطريفة نظرياً على
الأقمشة والألحاف ومشاد الطرز^(١٣) والعصائب^(١٤) والنوائب^(١٥) والزناير^(١٦) والمناديل^(١٧) والوسائد
والجوارب التي كانت تصنع من الحرير أو الصوف أو الجلود ويسمونها « موزاج »^(١٨)
وكذلك على التمال والخفاف .

والواقع أن الشعر لعب هنا دوراً ما أرقه وما أجمله^(١٩) ، إذ أخرج لنا لونا من
الأدب محبباً إلى النفس خفيفاً على القلب يتجلى فيه تعاون الشاعر والنساج على

(١) جمع شاشية وهي الطايفة .

(٢) جمع تككة وهي رباط السروال .

(٣) سفرنامه . ص ٦٢

(٤) جمع طرة أي الجليّة .

(٥) جمع عصاية وتسمى في بعض المراجع « البرنس » . (حسن إبراهيم : تاريخ الإسلام السياسي .
ج ٢ ص ٣١٢) وهي غطاء للرأس .

(٦) جمع ذؤابة وهي هنا بمعنى الضفيرة .

(٧) جمع زناوهر ما يشد على الوسط .

وزيادة الإيضاح انظر كتاب : Dozy : Dictionnaire .

(٨) حسن إبراهيم : تاريخ الإسلام السياسي . ج ٢ ص ٣١٢

(٩) مرزوق : الزينة المنسوجة . ص ٢٨



(شكل ٨) لوحة فنية مرسومة على جص من الخلف ذى البريق المذهب ،
تمثل سيدة تصب شراباً من دورق في كأس تمسك به ، ويستريح
النظر في هذه اللوحة الزخارف المختلفة على الملابس والحل
التي تزين بها .

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

(من مجموعة متحف الفن الإسلامى ، سجل رقم ١٤٩٨٧)

إخراج قطع من الفن الرابع^(١).

(١) يشير ابن صدره في الجزء الثالث من كتابه « العقد الفريد » ص ٣٤٢ إلى أنه وجد على عصابة إحدى جوارى هارون الرشيد :

ظلمني في الحب يا ظالم * واقه فيا بيننا حاكم
والوشاء يذكر في كتابه « الظرف والطارف » طائفة من مثل هذه الأسماء ما يلي :

وجد على قلنسوة إحدى الجوارى . (انظر ص ١٧٥) .

كتب الشوق في فؤادي كتابا * هو بالشوق والمهوى مخوم
رحم الله محشرا فاروقى * لا يطمعون في الهوى من يلوم
ساق طرق إلى فؤادي بلائى * إن طرق على فؤادي مشوم
وجد على قميص جارية (انظر ص ١٧٣) .

وإن لأهواء سينا ومحا * وأقضى على قلبي له بالذى يقضى
لغى من روح الرضى لا يتألى * وحتى متى أيام سمطك لا تمضى
وجد على عصابة جارية (انظر ص م) .

تمت ، وتم الحسن في وجهها * فكل شيء ما سواها محال
للناس في الشر هلال ، ولي * في وجهها كل صبح هلال
وجد على عصابة جارية أخرى (انظر ص ٢٢٤) .

أدميت بالهفوات وجنتها * فاقص ناظرها من القلب
فإذا نظرت إلى محاسنها * أنيرتها عطلا من الذنب
ومما كتب على زمار (انظر ص ٢٢٧) .

زارها في خصرها يطرب * وريحها من طيبها أطيب
ووجهها أحسن من حلها * ولونها من لونها أعجب
وجد على مندبل (انظر ص ١٨٠ ، ١٨١) .

أنا مجسوت إليكم * أفسى مولانا ليدك
صنعتي يديها * فاسمى بي شفيك

وجد على مخدة (انظر ص ١٨٢) .

يا راقد الليل من شفه السقم * وهبته فلق الأحران والألم
جد بالوصال لمن أصيت تملكه * يا أحسن الناس من قرن إلى قدم
وجد على ستر بعض أولاد الخليفة المتوكل (انظر ص ١٨٢) .

أيها اللثم فيها لأصرفها * أكثرت لو كان بيني عنك إكثار
اربع قلت مطاعا إن وشيت بها * لا القلب سال بولا في حيا دار



(شكل ٩) لوحة فنية مرسومة على صحن من الخزف ذي البريق المعدني

تمثل سيدة تعزف على قيثارة، ويستلقت النظر فيها العصابة المزركشة

على رأس السيدة .

مصر — القرن ٨ هـ (١١ م)

(من مجموعة متحف الفن الإسلامي ، سجل رقم ١٤٩٢٣)

وكان من الشائع عند النساء وضع عصابة مزركشة بالألوان ومكتوب عليها بالخيوط الذهبية أو الفضية شعرا أو آية كريمة . وكانت هذه العصابة أحيانا ترزين بالجواهر وتحلى بسلسلة ذهبية مطعمة بالأحجار الكريمة . وكانت نساء الطبقة الراقية يطلقن الحجب في زيار تلك العصابات . أما نساء الطبقة الوسطى فكان يزين رءوسهن بحليمة مسطحة من الذهب ويلفن حولها عصابة محلاة بالؤلؤ والزمرد . وكان هذا اللباس بالغا حد الأناقة والبهاء . ومما يستحق الذكر في هذا الصدد أن السيدة «عليه» (أخت هارون الرشيد) كانت أول من ابتكر هذه الوسيلة ، إذ كان بها عيب في جبينها ، فأحدثت شيئا لم يكن ، فيما ابتدعته النساء ، أحسن منه ، فأخذته النساء عنها .

وأخيرا لا يفوتنا أن نذكر ما كانت تقوم به المشاطة في الأفراح والحفلات ، فقد كانت تستدعى — وهى امرأة تخصصت في فن التجميل — في مثل هذه المناسبات السعيدة لتقوم بإعداد العروس بلحوتها ليلة زفافها^(١) .



وقد نشطت صناعة وتجارة أدوات التجميل تبعاً لذلك ، وكانت أسواق الفسطاط والقاهرة ودمشق وبغداد عامرة بها . وكان سوق القناديل من أهم الأسواق التي اشتهرت بهذه التجارة . يقول ناصر خسرو في كتابه « سفرنامه » عن هذا السوق « ورأيت هناك الأدوات التي تصنع من الذهب كالأوعية والأمشاط ومقابض السكاكين وغيرها » كما كان سوق الأمشاطيين من أشهر أسواق الأمشاط ، وكانت سوقة أمير الجيوش من أكبر أسواق القاهرة ، فقد كانت عامرة بمجوانيت

(١) المقرئى : السلوك . جزء أول القسم الثاني ص ٢١٠

(٢) أغلب الظن أن تسمية هذا السوق بهذا الاسم ترجع إلى أن المصنوعات الزجاجية كانت من البضائع الرائجة في هذا السوق . وفي رأى الأستاذ فيث أن هذه التسمية مرجعها أن سكان هذا الحي كان لكل منهم قنديل معلق على باب مسكه . وكان هذا السوق يوجد بالجانب الشمالى لمجمع عمره ابن العاص بمدينة الفسطاط .

(٣) الذهب : ظهور السلاخف .

الفتازين (بالحى الفراء) والبزازين والمطور . أما سوق الققيصات فكان من أشهر أسواق تجارة الحلى .

أما عن التجارة الخارجية فكان يرد من الهند الباقوت الأحمر والصندل الأبيض، ومن جنوبى إيران وسواحل عمان اللؤلؤ، ومن سواحل البحر الأحمر المرجان، ومن اليمن العقيق، ومن الحبشة وشرق إفريقيا العاج والوبر، ومن روسيا وما يحاورها الفراء وينقله تجار البندقية وغيرهم من المدن الإيطالية أو يحصل عليه تجار العرب من أسواق بيزنطة مباشرة . كما كان يرد من جزر الهند الشرقية وبلاد الملايو وإقليم سابور بإيران النباتات العطرية، ومن الصين المسك، ومن مدينة آمد الثياب الموشية، ومن مدينة الرى الأمشاط والثياب الرقيقة والقلائس، ومن أصفهان الأشنان والكحل، ومن إيران ماء الورد ودهن النيلوفر ودهن الياسمين . وكانت مصر تصدر الأمشاط إلى بلاد النوبة كما كانت دمشق تصدر الورد والروائح العطرية والصابون . أما بغداد فتصدر الجواهر والمرابا المعدنية والخرز الزجاجى إلى أنحاء الشرق الأقصى وأوربا وأفريقيا، كما كانت سفاقس — وهى ميناء بتونس على خليج قابس — تصدر الزيت والمطور .^(٢)

وكان رأس المال والترف مرتبطين فى بلاد الإسلام ارتباطا وثيقا شأنهما فى جميع البلاد، فكان كبار التجار وأصحاب الصناعات هم المشتغلون بتجارة الترف والنعيم . وينصح المقدسى بنصيحة يعرف فيها الإنسان خفة ماء بلد أو ثقله فيقول: «إذا أردت أن تعرف خفة ماء بلد فاذهب إلى البزازين والمطارين فتصفع وجوههم، فإن رأيت فيها الماء فاعلم أن خفته على قدر ما ترى من نضارتهم وإن

(١) كان سوق الققيصات وسوق الأمشاطين يقمان بمنطقة العانة (المقرزى : خلط ٢٠ ص ٢٠٠)

(٢) ١٠١٠٩٧٠

(٣) التيسر بالتجارة . ص ٣٥ وما بعدها .

ورأشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية . ص ٢٥٢، ٢٥٦، ٢٦٢

(٤) التيجوم الزاهرة . ص ٧٠

وأيتها كوجوه الموتى ورأيتهم مطامئ الرؤوس فجعل بالخروج منها « . وإذن فالمقدمي يعتبر أن أقرب التجار إلى الترف والنعيم في القرن الرابع الهجري (١٠ م) هم البزازون والمطازون^(١) .

وأخيرا كانت هذه التجارة مصدر ربح كبير للشتغلين بها كما كانت موردا ماليا هاما لبيت المال بسبب الرسوم المفروضة عليها .

وصفوة القول أن « معذات التجميل » اتخذت مكانها وأثبتت أهميتها بعد أن تعقدت حياة المجتمع الإسلامي المبسط وانغمس القوم في الترف وأصبحت مظاهر التجميل من مقتضيات الحياة المعيشية سواء بين طبقة الحكام أو طبقة الجوارى وحتى العامة في الحمامات العمومية إن أعوزتهم الحيلة في مساكنهم الخاصة .

(١) آدم مّر : الحضارة الإسلامية . ٢٠ ص ٣٢٧

مُعَذِّاتِ الْجَنَّةِ

أولاً

الحامات والأدوات المستعمل

يا حسن همامنا وبهجته * مرأى من السحر كله حمن
ماء ونار حوامها كنف * كالقلب فيه السرور والحزن^(١)

(١) عن طراز المجالس : للشهاب الخفاجي (طبعة الوعية) ص ١٢٢

حُصِّ الإسلام على النظافة في كثير من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، كما فرض الله سبحانه وتعالى الوضوء قبل كل صلاة إيمانا في محافظة المسلمين على نظافة أبدانهم وتطهير أجسادهم، ولهذا فليس غريبا بعد ذلك أن تكون عناية المسلمين بالنظافة وخصوصا الاستحمام، وهو من مستلزمات التجميل، موضع الاعتبار والاهتمام . فروعى في تخطيط المنازل أن تستعمل على حمام أو أكثر . ولا تزال بعض البيوت الأثرية القديمة تحتفظ بمعالم حماماتها حتى اليوم^(١) . كذلك اتجهت العناية إلى إنشاء الحمامات العامة بكثرة، فتسابق الخيرون إلى تشييدها على اعتبار أنها من المؤسسات الخيرية التي إذا قام إنسان بإنشائها أو ترميمها كتب الله له أجرا عظيما .

وكان للحمامات العامة شأن كبير في الأقطار الإسلامية حتى كانت مجالا للتنافس بين أمهات المدن كالفسطاط ودمشق وبغداد وقرطبة . يذكر لنا المقرئى أنه كان بالفسطاط ألف ومائة وسبعون حماما^(٢) . وكان في الجانب الشرقى من بغداد وحده في القرن الثالث الهجرى (٩٠ م) خمسة آلاف حمام^(٣) . وكان في جانبي بغداد في النصف الأول من القرن الرابع الهجرى (١٠٠ م) عشرة آلاف . وفي النصف الثانى كان بها خمسة آلاف فقط^(٤)، وهذا العدد لم يزل في نقصان حتى صار ألفى حمام^(٥) في القرن السادس الهجرى (١٢٠ م) .

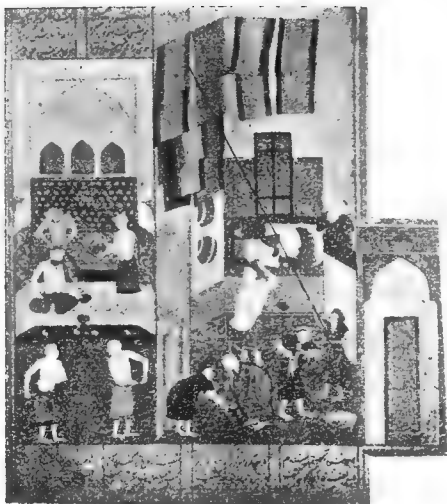
(١) من أمثلة ذلك الحمامات التي مر عليها متحف الفن الاسلامى في حفازره في المنازل الأثرية بالفسطاط . ومن الأمثلة القائمة حتى الآن الحمامات الملحقة ببيت زينب خاتون وبيت السنادى وبيت السجيمى وبيت جمال الدين .

(٢) المقرئى : خطوط - ٢٠ ص ٨٠ .

(٣) مطالع البدور - ٢٠ ص ١٧ .

(٤) تاريخ بغداد ص ٧٦ .

(٥) المقرئى : خطوط - ٢٠ ص ٨٠ .



(شكل ١٠) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل مناظر في حمام
وتنسب إلى المصوِّر بهزاد، من مخطوط المنظومات
«الخمس» للشاعر نظامي، مؤرخ سنة ١٤٩٤ م
(من مجموعة المتحف البريطاني)

ويروى لنا الرحالة المغربي ابن بطوطة الذى زار بغداد فى عام ١٣٢٧ م أنه شاهد فى الجانب الغربى من المدينة ١٣ محلة ، كل محلة فيها حمامان أو ثلاثة من أبدع الحمامات مجهزة بالماء الحار والبارد . وكانت الحمامات يومئذ مثلها اليوم تحتوى خلوات كثيرة مزينة بالسيفساء ومبينة حول ردهة واسعة عليها قبة فيها نقوب للنور . وفى كل خلوة حوض من الرخام فيه أنبوبان لىء الحار والبارد^(١) . وكانت هذه الحمامات تطل بالقار وتسطح به حتى يجبل للناظر أنها مبنية من رخام . وكان هذا القار يجلب من عين بين البصرة والكوفة^(٢) . أما قرطبة فقد كانت شهرتها بهذه الحمامات لا تقل عن غيرها وكان بها ثلاثمائة منها^(٣) .

والواقع أن الحمامات العامة لم تكن من مظاهر الحياة فى بعض البلاد فى العصر القديم ، حتى أنه ليحكى عن «بلاش» ملك الفرس (٤٨٤ — ٤٨٨ م) أنه لما أمر بإنشاء الحمامات للناس فى مدن مملكته جلب على نفسه سخط الكهنة لأنهم رأوا فى ذلك انتهاكا لحرمة الدين^(٤) . ولما جاء «قباد» بعد ذلك واستولى على مدينة آمد ودخل أحد حماماتها العامة سر به كثيرا وأمر أن يبنى حمام مثله فى كل مدينة من مدن فارس^(٥) . ويذكر لنا الطبرى — وهو من مؤرخى العرب المتقدمين — أن الفرس لم يكن لهم قبل الإسلام حمامات . كذلك كان الحال فى الجزيرة العربية قبل عصر الرسول^(٦) .

(١) فيليب حقي : العرب . ص ١٢٦

(٢) ابن جبير : رحلة . ص ٢٣٠

(٣) فيليب حقي : العرب . ص ١٦٣

(٤) ترجمة الطبرى لنوالة . ص ١٣٤ هامش رقم ٥

(٥) آدم مّر : الحضارة الإسلامية . ص ٢٨٠

(٦) تاريخ المقربى . ص ١٨٠

غير أن الحال تطوّر في عصر الدولة الأموية، فاتجهت عناية المسلمين إلى تشييد الحمامات العامة عندما وجدوا في أرض الشام عددا وفيرا منها من العصر المسيحي، فمؤلا على تقليد بنائها . ولذا فإن تخطيط هذه الحمامات لم يكن جديدا في العصر الإسلامي ، فقد كان المهندسون الذين شيدها يسرون على نهج عرفتة الشام في العصر السابق للإسلام . وقد درس الأستاذ كرزول بعض العناصر المعمارية فيها فأثبت أن أقدم المعروف منها يرجع إلى الشام في القرن السادس الميلادي^(٢) .

وتشتهر دمشق، بصفه خاصة ، بالحمامات ومنها ما يرجع إلى القرنين السادس والسابع الهجري (١٢ و ١٣ م) ولا يزال محتفظا بحالته الجيدة حتى الآن . ومن أمثلة ذلك حمامات الملك الظاهر والبيزورية والعفيف والست العذراء والسروجي، وتعتبر دليلا على ما بلغت عمارة الحمامات في الإقليم الشامي من الجمهورية العربية المتحدة من رقي يدعو إلى الدهشة والإعجاب^(٣) .

ويتكوّن مبنى الحمام العام من قسمين أساسيين منفصلين، أحدهما يضم الحمام بلحقاته من أفران ومرافق محلية والآخر يشتمل على بهو للاستقبال وهو مخصص للراحة والاستجمام ومعد لتناول وجبة خفيفة من الطعام أو احتساء القهوة والشاي أو تدخين النارجيلة^(٤) .

(١) من أمثلة الحمامات التي تنسب إلى العصر الأموي الحمام الملحق بقصر عمرا وحمام الصرخ في بادية شرق الأردن . وقد اكتشف الأستاذ A. Musil الأثر الأول في عام ١٨٩٨ و يوجد به نقوش ورسوم صيد واستجمام وواقعات ونساء شبه عاريات وطراز الصور هيلينسي بوجه عام . أما الأثر الثاني فقد اكتشف في عام ١٩٠٥ ويشبه في تخطيطه قصر عمرا ، ففيه قاعة استقبال بجانبها حمام من ثلاث قاعات صغيرة الأولى ذات سقف من قيو نصف دائري والثانية سقفها من قيوين متقابلين والثالثة تملؤها قبة نصف كروية .

(٢) Creswell. Vol. I ، وانظر أيضا زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٤٨

Les Bains de Damas. P. 14 (٣)

Pauty. p. 5 (٤)

وقد أنشئت هذه الحمامات على نظام يضمن للسبح ألا يؤذيه الانتقال السريع من البرد إلى الحار أو العكس . فكان في كل حمام ثلاثة أقسام ، كل منها أكثر سخونة من الذى يسبقه . وتسخن القاعات بواسطة إيقاد النار تحت أرضها وكانت أنابيب الماء الحار والبارد تجري في جدران تلك الحمامات .

ومما يستحق الذكر أن فكرة الحمامات الساخنة وعناية المسلمين بتشيد الكثير منها مأخوذ عن اليونان والرومان ^(١) .



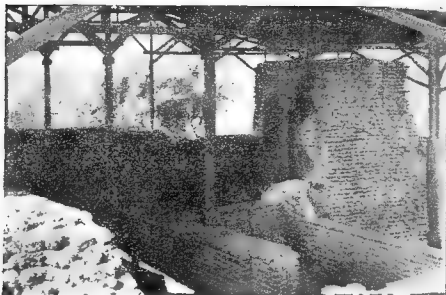
وقد امتازت مصر على سائر الأقاليم الإسلامية بإبداع حماماتها وكانت ذات شهرة عظيمة في ذلك . يتحدثنا ابن دقاق فيقول : إن عمرو بن العاص أمر بإنشاء أول حمام شيد المسلمون بسوق المغاربة بالقسطاط . وكان هذا الحمام يعرف باسم حمام الفار بسبب مقاساته الصغيرة ، إذ كانت حمامات الروم تشتهر بسعتها وبأقسامها الثلاثة (بيت أول ، بيت الحرارة ، المغطس) . ويقول لنا المقرئى : إن الخليفة الفاطمى "العزى بالله" كان أول من شيد حماما في مدينة القاهرة ^(٢) .

وفي عام ١٩٣٢ أمكن لمتحف الفن الإسلامى أن يثر في الحفائر التى يقوم بها للتنقيب عن الآثار في منطقة أبى السعود بمصر القديمة على بقايا حمام من العصر الفاطمى (شكل ١١ ، ١٢) وهذا الأثر على جانب كبير من الأهمية ، سيما وأن الصور والرسوم التى وجدت منقوشة على جدرانه بالفريسكو باللونين الأحمر والأسود تعتبر فريدة في نوعها في الفن الإسلامى .

ومن الحمامات العامة التى لا تزال تحتفظ ببعض بقاياها حتى الآن حمام الأمير "بشتاك" بشوارع سوق السلاح في القاهرة وهو يرجع إلى نحو سنة ٥٧٤ (١٣٣٩ م) وهذا الحمام لم يبق منه إلا مدخله المكسو بالرخام الملون . كما توجد أيضا قبة

(١) آدم نر : الحضارة الإسلامية . ج ٢ ص ١٨٤ (٢) Pauty, p. 1

(٣) الفريسيكو أو التصوير الجدارى على الجدران نوع من الطين أو التصوير المائى ينفذ على ملاط (مونة) حديث العهد .



(شكل ١١) منظر خارجي لجام الفاطمي بجهة أبي السعود بمصر القديمة
(من حفريات متحف الفن الإسلامي)

مختوبة من حمام السلطان الملك "المؤيد شيخ" وترجع إلى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) .

وقد أنحفنا "عبد اللطيف البغدادي" الذي زار مصر في نهاية القرن السادس الهجرى (١٢ م) بمادة غنية عن هذه الحمامات . كما أفرد الأستاذ "بوتى" Pauty فى كتابه (حمامات القاهرة) فصلا رائعا فى وصف الحمام يتلخص فى أنه بناء

(١) رحلة عبد اللطيف البغدادي فى مصر ، فصل فى شاهدها من غرائب الأبنية والسفن . وقد توفى هذا الرحالة بمصر سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٨ م) .

(٢) يقول عبد اللطيف البغدادي «وأما حماماتهم فلم أشاهد فى البلاد أتقن منها وصفا ولا أتم حكمة ولا أحسن منظرا ونظيرا . أما أولا فإن أجواضها يسع الواحد منها ما بين راوترين إلى أربع ردايا وأكثر من ذلك (الردايا جمع رادية وهى وعاء مصنوع من جلد الثور يسع أربع قرب والقرية سعة جلد ماعز من الماء ويحمل الجمل راوترين عادة — انظر ابن الحاج : المدخل ج ٤ ص ١٧٨ ، ١٧٩) يصب فيه ميزابان تجا جان حار ويارد وقيل ذلك يصبان فى حوض صغير جدا مرتفع ، فإذا اخطط فيه جرى منه إلى الحوض الكبير . وهذا الحوض منحور به فوق الأرض وسائر عمقها ينزل إليه المستنقع فيستنقع فيه . وداخل الحمام مقاصير بأبواب وفى المصلح (البهو) أيضا مقاصير لأرباب التخصص حتى لا يختلطوا بالعوام ولا يظهروا على عورتهم (بدل ذلك على أن فكرة الطبقات الممتازة وغير الممتازة كانت قوية فى ذلك العهد) وهذا المصلح بمقاصيره حسن القسمة طليح البنية وفى وسطه بركة مرتفعة وطليا أعمدة وقبة ، وجميع ذلك مزون السقوف مفوف الجدران مبيضها مرغم الأرض بأصناف الرخام مجزع باختلاف ألوانه . وترغم المداخل يكون أبدا أحسن من ترغم الخارج وهو كثير الضياء مرتفع الأزاج ، حماماته مختلفة الألوان ضافية الأصباغ بحيث إذا دخله الإنسان لم يؤثر الخروج منه لأنه إذا بالغ بعض الرؤساء أن يتخذ دارا جلوسه وتناهى فى ذلك لم تكن أحسن منه . وفى موقده حكمة بحكمة وذلك أن يتخذ بيت النار ومليه قبة مفتوحة بحيث يصل إليها لسان النار . ويصف على أعاليه أربع قنودور صاخر كقنودور الحراس لكنها أكبر منها . ويتصل هذه القنودور قرب أعاليها بمجارى من أنابيب فيدخل الماء من يجرى البير إلى فسقية عظيمة ثم منها إلى القنودور الأولى فيكون فيها باردا على حاله ثم يجرى منها إلى الثانية فيسخن قليلا ثم إلى الثالثة فيسخن أكثر من ذلك ثم إلى الرابعة فيتأخر حره ثم يخرج من الرابعة إلى مجارى الحمام . فلا يزال الماء جاريا وحارا بأمر كلفة وأهون سعى وأقصر زمان ... ويرشون أرض الأتون التى هى مقعر النار بنحو تخمين أردبا ملحا وهكذا يغلون بأرض الأفران لأن الملح من طبعه يحفظ الحرارة » .



(شكل ١٢) نموذج مجسم (ماكيت) لقمام الفاطمي بجهة أبي السعود

تتوسط واجهته بؤابة ضيقة ذات معالم معمارية وزخرفية تدل على صفة المبنى . وأحيانا توجد بؤابتان إذا كان الحمام مخصصا للسيدات والرجال . أما المدخل فغالبا ما يكون منحنيا وفي ركن منه يقع المشرف على الحمام (المعلم) ليستقبل الزبائن ويتلقى منهم ودائعهم من نقود وحلى وغير ذلك مما يخشى عليه من الضياع أثناء الاستحمام . وهذا المدخل يؤدي إلى بهو فسيح عبارة عن صالة معدة لتغيير الملابس^(١) وللحصول على قسط من الراحة قبل وبعد الاستحمام . وبوسط هذا البهو توجد ردهة فسيحة مبلطة بالسيفساء بها فسقية رائعة . وفي جوانبها إيوانات بها مصاطب ترتفع عن الأرض بحوالى المتر ومفروشة بحصير أو أكلمة أو سجاجيد صغيرة . وأحيانا تحجب بعض هذه المصاطب بواسطة حواجز من الخشب لتتبع عيون الفضوليين من رؤية من بداخلها ، كما توجد حنيات صغيرة لحفظ الأحذية . ويعلو هذه الردهة (تخشيخة) لإضاءة هذا المكان إضاءة خفيفة ، إذ أن معظم المستحمين يتواجدون فيه وهم في إزار من الشاكير أو القوط .

وبلى هذه الردهة أجزاء الحمام الرئيسية وهى :

(أ) بيت أول أو باب أول : وهو عبارة عن قاعة صغيرة مربعة تقريباً مسقوفة أو معقودة ومضاءة بطاقات صغيرة مركبة في القمد . وتوجد بها مصطبة مرتفعة قليلا ومفروشة بحصير للراحة والاستحمام . ودرجة الحرارة في هذه القاعة مرتفعة قليلا عن معتدلا .

(ب) بيت الحرارة : وهو عبارة عن صحن تعلوه قبة ومبسط بالسيفساء وفي وسطه كتبة مرتفعة من الرخام ليستخدما (المكبسات) في عمله مع زبائنه المستحمين . وتوجد في جوانب هذه القاعة ثلاثة أو أربعة إيوانات على هيئة شكل متعامد وترتفع عن أرضية القاعة بدرجة واحدة . والحرارة في هذا المكان مرتفعة .

(١) يقوم بحراة الثياب في الحمام موظف يسمى "الماطور" وهو مسئول عنها بحيث إذا ضاع شيء منها لزمه ضمانه . (الشيزى — الباب ٣٥) .

(ح) المغطس : على بيت الحرارة قاعة المغطس والخلاوات . وهي أمكنة الاعتسال ويمكن الوصول إليها من الإيوانات أو من محن بيت الحرارة مباشرة . وبقاعة المغطس مغطسان تختلف حرارة كل منهما عن الآخر . وهما عبارة عن أحواض عميقة مربعة مملوءة بماء ساخن تتراوح درجة حرارته بين ٣٥ و ٤٠ درجة مئوية وذلك ما يجعل حرارة هذه القاعة مرتفعة . وقاعة المغطس ترتفع عن بيت الحرارة بأربع أو خمس درجات . وتتغذى المغاطس بالماء الساخن عن طريق ماسورة في سقف القاعة ، ويوجد الأتون أو بيت النار في أعلى المغطس ، وبه فزانات كبيرة لغلى الماء بوقود من فضلات الحى . وفي الحمامات المخصصة للسيدات والرجال يكون بيت النارين قسما الحمام .



والواقع أن زخرفة بعض الحمامات بالصور والرسوم كانت شائعة جداً لأنها كما بظن ، تريد قوى البدن الحيوانية والطبيعية والنفسية . وتتحصر هذه النقوش في رسوم صيد واستحمام ورسوم راقصات ونساء شبه عاريات . وفي الحقيقة أن استخدام هذا الأسلوب في تزيين الحمامات يرجع إلى العصر الأخير من الحضارة اليونانية ، إذ جرت العادة في بلاد الشام وسامرا على استخدام الصور المائية على الجص بدلا من البلاط المختلف الألوان في أعمال الزخرفة^(٢) . ولهذا تعتبر دراسة الحمامات من المراجع الهامة في علمي الآثار والفنون الإسلامية ، غير أنه من المؤسف حقا أن معظم هذه الصور والنقوش قد أصيبت بتلف كبير يتعذر معه إعادة تجميعها ولهذا فان هذه الدراسة تحتاج بصفة عامة إلى كثير من العناية ، لأن ما كتبه المؤرخون أو صوره رجال الآثار أو نقله الفنانون من زخارف ونقوش ، كل ذلك لا يكفي لتكوين صورة كاملة تروى ظلما الباحثين .

(١) ذكر المسعودى أن الناس يصورون العنقاء في الحمامات . والعنقاء صورة لحيوان خرافي وهي تمثل بطائر وجهه وجه إنسان وله منقار نمر وأربعة أجنحة من كل جانب وبدان ذات مخالب . (مروج الذهب ج ٣ ص ٢٩) .

(٢) آدم ستر : الحضارة الإسلامية ج ٢ ص ١٨٥

وكان يقوم بالخدمة في الحمام خمسة أشخاص على الأقل : — حمامي^(١) ، قيم^(٢) ، زبال^(٣) ، وقاد ، سقاء . وكان يوجد في كثير من الحمامات "مزين" يقوم بمهمة إتمام عملية النظافة . ولم تكن مهمة المزين وقتئذ قاصرة على ما يقوم بها اليوم بل كان يسعد إليه أيضا بمهمة "الحنان" . وكان يقام لهذه العملية عيد يعتبر من أهم الأعياد العائلية ، كما كان يقوم أيضا بعملية الحجامة^(٤) ، وكان يوم الاحتجام من الأعياد أيضا ، فضلا عن أنه كان يستدعى في كثير من الأحوال لإجراء بعض العمليات الجراحية^(٥) .

ولا يفوتنا أن نذكر شيئا عن اهتمام الحكومة الإدارية في الولايات الإسلامية بأمر هذه الحمامات العامة وتنظيم الدخول فيها وتوفير سبل الأمن لتحقيق القيام بأغراضها ، فأسندت مهمة الإشراف عليها إلى صاحب الشرطة في الولاية أو إلى الوالي نفسه باعتباره الرئيس الأعلى في الولايات الإسلامية . كما كانت من واجبات

(١) الحمامي : هو الشخص الذي يؤجر الميازلة لاس أو يقيها لهم (الميازلة جمع مئزر وهو وداء قصير يستر الجسم من السرة إلى أسفل) .

(٢) القيم : هو الشخص المكلف بفتح الماء إلى الأحواض وتنظيف الحمام وتجديره . (الشيزي ص ٨٧) .

(٣) لأن الوقود في الحمامات كان في الغالب من الزبل اليابس .

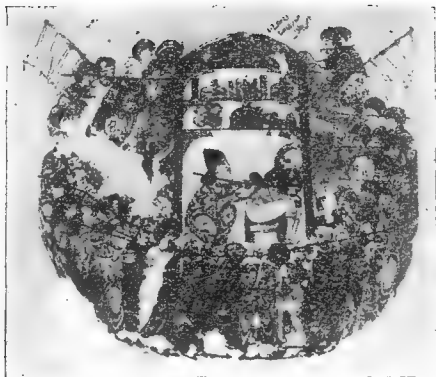
(٤) الحجامة Ventouse : امتصاص الدم الفاسد أو الزائد وتعالج بها بعض الأمراض .

(٥) المخرزي : السلوك . ج ١ القسم الثاني ص ٣٥٩

(٦) حدث في عهد ولاية يحيى بن داود الخرسى الذي يعرف بأبي صالح (١٦٢ — ١٦٤ هـ) أنه لما قدم واليا على مصر ، وجد بها السبل مخيفة لكثرة المفسدين وقطاع الطرق . وهو أمر لا يسيل مهمة تحقيق الحمامات لرسالتها التي أنشئت من أجلها ، لذلك أشد أبو صالح في قمع المفسدين وقتل كثيرا منهم حتى استتب الأمن لدرجة أنه منع حراس الحمامات أن يجلسوا فيها ونادى أنه من خاف له شيء فليوالى أداؤه ، فكان الرجل يدخل الحمام فيضع ثيابه ويقول (يا أبا صالح احفظها) .

[انظر في ذلك : الكندي ص ١٢٢ والنجوم الزاهرة ج ١ ص ٤٤] .

ونحن نشك في أن أبا صالح قد تمكن من نشر الأمن في الحمامات إلى هذه الدرجة بمفرده ، بل أنه من الطبيعي أن يكون أصحاب الشرطة وأعوانهم قد قاموا بتنفيذ أوامر هذا الوالي وسامعته .



(شكل ١٣) لوحة فنية مرسومة على ورق ليوم الاحتجاج .
 العراق — حوالي سنة ٦٢٨ هـ (١٢٣٠ م)
 (من مجموعة المتحف الأسيوي بلننجراد)

[Kühnel : Miniaturmalerei. Fig. 10]

المحتسب الإشراف على هذه الحمامات ، فكان يأمر المشرفين عليها بكنسها وتنظيفها بالماء عدة مرات كل يوم فضلا عن قيامه بالمحافظة على الآداب العامة في داخل الحمام وخارجه .



والواقع أن الحمامات العامة كانت فيما مضى من الأمكنة التي يلجأ إليها الناس لطلب الصحة والانتعاش .

يقول عبد الرحمن بن نصر الشيرازي (+ ٥٨٩ هـ = ١١٩٣ م) في كتابه (نهاية الرتبة في طلب الحسبة) أن من منافع الحمام "توسيع المسام واستفراغ الفضلات وهي تحمل الرياح وتحبس الطبع إذا كانت سهولته عن هيضة وتنظف الوسخ والعرق وتذهب الحكمة والجرب والاعياء وترطب البدن وتجود الهضم وتنضج التلات والزكام وتنفع من حمى يوم ، ومن حمى الدق^(١) والرعب^(٢) بعد نضج خلطها " . كما كان الناس يهرعون إليها للنظافة والتجميل ولذلك كانت تحرس إدارة كل حمام على أن تهيج لروادها جميع الوسائل اللازمة لذلك ، فخصصت في حمام الرجال^(٣) المزين^(٤) والمكيساني^(٥) ليقوم الأول بتهديب شعر الرأس والحية وإزالته من بعض

(١) وظيفة المحتسب قامت بمصر منذ العصر العباسي إلى زمن محمد علي لتنظيم شئون الممارات ومراقبة أبواب الحرف والصنائع والإشراف على الآداب العامة وغير ذلك . وجاء ظهور هذه الوظيفة نتيجة تطور الحياة وتقدمها في المجتمع الاسلامي . وتمتع المحتسب بسلطات واسعة تفرض العقوبات دون الرجوع إلى القاضي أو صاحب الشرطة .

(٢) منس مصحوب بقر .

(٣) الحمى التي تستمر عدة أيام .

(٤) الحمى التي تأتي يوما ثم تذهب يومين ثم تعود في اليوم الرابع .

(٥) يعرف أيضا باسم « البلان » ويجب أن يكون بصيرا بالخلافة ويكون سلاحه قاطعا .

(الشيرازي . الباب ٣٥) .

(٦) يعرف أيضا باسم « المذلك » ويجب أن يدلك يده بقشور الزمان حتى تصير خشنة فتخرج

الوخ (الشيرازي . الباب ٣٥) .



(شكل ١٤) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل الخليفة المأمون يهذب شعره بعد الاستحمام
على يدى المزين . فى مخطوط من المنظومات « الخمسة » للشاعر نظامى ، منقول
فى سنة ٩٣٥ هـ (١٥٢٨ م)
(من مجموعة شسترس)

[Binyon. Pl. LXXXVIII]

أجزاء الجسم ، وليتولى الثانى مهمة تدليك الجسم وطفطقة المفاصل وإزالة الأوساخ من راحة القدم . ولا شك أن هذه العملية هى أصل عملية التدليك الحالية . ففى كلتا العمليتين يكون البخار هو العنصر الهام فى تدفئة المكان وتفتيح مسام الجلد وإطلاق العرق وبذلك يتسنى طرد السموم العالقة بالجسم فيكتسب الإنسان نضرة وعافية .

أما فى حمام السيدات فتجد الماشطة والبلانة تقومان بجميع وسائل التجميل المعروفة من تصفيف للشعر وإزالته من الجسم وتزيين للوجه بكافة الطرق ، وبذلك تبدو السيدة عند مغادرتها للحمام فى أجمل زينة وأكل هيثة .



ومن المتحف التى يضمها متحف الفن الإسلامى وتستخدم فى أغراض التجميل بالجمادات مجموعة طيبة من الأدوات التى كان يستخدمها المزيين والمكيساتى كالأمواس والمقصات والملاقيط والأمشاط ، كما توجد مقابض من النحاس منحرج الحمام مما يستعمل فى تنظيف باطن القدم ، وذلك بالإضافة إلى مجموعة قيعة من الطسوت والطاسات والصدريات والأباريق والدلاء والعلب المخصصة لحفظ معدات الاستحمام من صابون ولوف وغير ذلك .

أما مجموعة القباقيب التى يمتز بها المتحف ، فهى على جانب كبير من الأهمية ، ففضلا عن استخدامها فى الغرض المألوف لنا عند الاستحمام ، فإن أنواعا منها كانت تستخدم فى أغراض أخرى للتجميل ، ومثل هذه القباقيب لا تخلو من قيمة فنية ، فهى ذات قوائم مرتفعة ^(١) ، ومرصعة بالصدف أو العاج والأبنوس

(١) مما لا يخلو من الطرافة فى هذا الصدد أن شكل بعض هذه القباقيب أوحى إلى كثير من الجوارى أن يجذبن منها سلاحا رادعا فى غاصباتهن . ويحدثنا التاريخ أن الجوارى انتقن من الملكة شجرة الدر بأن قتلها ضربا بالقباقيب كطلب ممالك الملك المعز عن الدين أيبك التركانى الذى حرضت على قتله الملكة المذكورة .

المقرئى : السلوك - الجزء الأول ، القسم الثانى ص ٤٠٤



(شكل ١٥) لوحة فنية مرسومة على جص من الخزف ذي البريق المذهب

• تمثل سيدة تسمي أرجلها لإحدى الجوارى لتدليكها

مصر — القرن ٥٠٠ (١١ م)

(من مجموعة متحف الفن الإسلامي • جيل رقم ١٣٠٨٠)

أو مزينة برسوم باللاكية تكسبها روعة وجمالا . وكالت النساء يتخذن مثل هذه
القبائيب كوسيلة للكشف عن مفاتيح أقدامهن وقد نقشت عليها أشكال بدئية
بالحناء تستلفت النظر .



وفينا إلى وصف لأهم هذه التحف وهي معروضة بقاعات المتحف رقم ١١٩ و
٢٠ و ٢٢ و ٢٣

رقم ٩٢٨١ : ابريق من البرونز كشف أثناء التنقيب عن الآثار في أبي صير
بمصر الوسطى حيث توفي الخليفة الأموي مروان الثاني . وتعتبر هذه التحفة من
أجل الأباريق الساسانية وأدقها صنعا . وبدن هذا الأبريق مزين بنقوش تمثل
عقودا في باطنها دوائر . أما الرقبة فذات موضوعات زخرفية ساسانية من دوائر
متماسة . والبزوز على شكل ديك مفرد الجناحين مشدود الجسم . (لوحة رقم ١)
المقاس : قطر البدن ٢٨ سم ، ارتفاع ٤١ سم .
إيران — أوائل القرن ٢ هـ (٨ م)

رقم ١٥١٦٨ : ابريق من نحاس بمقبض وبزوز ينتهي على شكل رأس ثعبان
وبدنه مبسط ومقسم إلى مناطق رأسية بها زخارف نباتية ، وبمنطقتين منها كتابة
بإسم السلطان "محمد خان" .
المقاس : قطر البدن ٢٣ سم ، ارتفاع ٢٧ سم .
إيران — القرن ١٠ هـ (١٦ م)

رقم ١٥٠٩٠ : طاسة من النحاس المكفت بالفضة ، عليها شارة "بني رسول"
تحتل كتابة نسخية بإسم السلطان المنصور عمر بن علي بن رسول الذي تولى الحكم
في اليمن من ٦٢٦ إلى ٦٤٧ هـ (١٢٢٩ - ١٢٥٠ م) وعلى هذه الطاسة من الداخل
والخارج جامات مفصصة بها صور فرسان وأشخاص في مناظر مختلفة . (لوحة رقم ٢)
المقاس : قطر ٢٥ سم ، ارتفاع ١٠ سم .
اليمن — النصف الأول من القرن ٧ هـ (١٣ م)



(شكل ١٦) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل حلاقا يذب لحية أحد المستحمين في حمام •
 إيران — مدفونة بهزاد ، القرن السادس عشر
 (من مجموعة و . شولز بليرج)
 [هذه اللوحة منقولة بتصرف من الصورة الأصلية الموجودة في المخطومات
 « الخمسة » لنظائى ٩١٥ — ٩٣٤ م (١٥٠٧ — ١٥٢٧ م)
 (من مجموعة ف . سار بيرلين)

رقم ١٥١٠٣ : طاسة من النحاس عليها سطر كتابة نسخية تتخللها ست دوائر بكل منها رنك به شارة الدراة .

المقاس : قطر ١٤,٢ سم ، ارتفاع ٥,٤ سم .
مصر — القرن ١٩ (١٥ م)

رقم ١٥٢٢٢ : طست من النحاس من صناعة إيران ذو حافة مفصصة ومكفت بالفضة ، عليه جامات بها صور أشخاص أو رسوم تين وكتابات نسخية داخل مناطق ومؤرخ في محرم ٧٢٠ هـ (١٣٢٠ م) .

المقاس : قطر ٥٠ سم ، ارتفاع ١٢ سم .
رقم ١٥٠٣٨ : طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر ، عليه من الداخل والخارج سطر كتابة نسخية بإسم الأمير "قشتمر" تتخللها رنوك بها شارة النسر .

المقاس : قطر ٤٤ سم ، ارتفاع ١٨,٥ سم .
مصر — القرن ١٨ (١٤ م)

رقم ٣٧٥١ : طست من النحاس المكفت بالفضة ، عليه من الداخل والخارج كتابة فوق أرضية من زخرفة نباتية . وتقطع الكتابة دوائر بها رنك به شارة الكأس .
والكتابة بإسم الأمير بهادر السلحدار .

المقاس : قطر ٤٧ سم ، ارتفاع ١٩ سم .
مصر — القرن ١٨ (١٤ م)

رقم ١٥٠٩٩ : طست من النحاس مضلع الشكل ومحل بزخارف نباتية وهندسية داخل مربعات ، وعليه من الداخل والخارج كتابات نسخية ، بإسم السلطان المملوكي الأشرف قايتباي المتوفى سنة ٩٠١ هـ (١٤٩٥ م) [لوحة رقم ٣]
المقاس : قطر ٥١,٢ سم ، ارتفاع ٢٣ سم .

رقم ١٥٦٦٥ : دلو من النحاس له مقبض وبدن كروي ، عليه من أعلى شريط من كتابة نسخية تحفلها جامات مستديرة بكل منها رسم طائر أسفله شريط آخر عريض عليه زخارف بينها رسم طائرين متقابلين . وتختل الشريط جامات مستديرة بكل منها رسم حيوان نمرافى مجنح ، ثم شريط ثالث رفع عليه رسم حيوانات تجرى خلف بعضها . (لوحة رقم ٤)
المقاس : قطر ١٩ سم ، ارتفاع ٢١,٥ سم .
الموصل — القرن ١٦ هـ (١٢ م) .

رقم ١٥٠٩٨ : دلو من النحاس بمقبض مثبت في أعلاه وبدنه ، محلى بزخارف نباتية يعلوها سطر كتابة إيرانية وتاريخ ١٠١٣ هـ (١٦٠٤ م) .
المقاس : قطر ١٦,٣ سم ، ارتفاع ٢١,٥ سم .
رقم ٤١٢٠ : صدريّة من النحاس ، منقوش عليها كتابة فوق أرضية من زخرفة نباتية تقطعها أربع دوائر مسننة ، بائنتين منها كتابة ، وبالأخرين زخرفة . والكتابة نصها : (مما عمل برسم الست المحجبة ذات الست الرفيع والجذاب المنيع خوند الكبرى جهة المقام الشريف الملكى الأشرف أبو النصر قايتباى سلطان الإسلام) [لوحة رقم ٥]
المقاس : قطر ٤٤ سم ، ارتفاع ٢٠ سم .
مصر — القرن ١٩ هـ (١٥ م) .

رقم ٤١٢٣ : صدريّة من النحاس عليها من الخارج كتابة نسخية فوق أرضية من زخرفة نباتية تقطعها أربع جامات ، بائنتين منها رنكان وبالحامتين الأخيرين كتابة نصها : (مما عمل برسم المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى السيفى ترمباى اليعياوى عز أنصاره) .
المقاس : قطر ٢٧ سم ، ارتفاع ١١,٥ سم .
مصر — القرن ١٩ هـ (١٥ م) .

رقم ١٥٢٦٢ : مقبض من النحاس لمجر الحمام على هيئة تمثال سبع رابض ،
عليه ثلاثة أشرطة من كتابة نسخية نصها : (العز والإقبال) و (السعادة والبقا)
و (العز والإقبال) وبين هذه الأشرطة زخارف نباتية محفورة . (لوحة رقم ٦)

المقاس : ١٤ × ٢ و ١٦ × ٨ سم .

إيران — القرن ١٧ هـ (١٣ م) .

رقم ١٥٢٨٠ : مقبض من النحاس لمجر الحمام على هيئة تمثال سبع رابض ،
عليه شريطان من كتابة كوفية نصها : (اليمن والبركة) و (الدولة والسلامة) وبين
الشريطين زخرفة نباتية محفورة .

المقاس : ١٥ × ٩ سم .

إيران — القرن ١٧ هـ (١٣ م) .

رقم ٧٣٢٩ : علبة من فضة لحفظ معدات الاستحمام من لوف وصابون
وغير ذلك . وهي بيضاوية الشكل وذات مقبضين وغطاء مثبت فيها بمفصلة
واحدة . ويعلو الغطاء شكل طائر حوله فروع نباتية . وعلى العلبة زخرفة نباتية
بارزة بالطرق . (لوحة رقم ٧)

المقاس : ٢٧ × ٢٣ سم .

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م) .

رقم ٩٦٤٤ : صابانة من فضة على هيئة كأس له قاعدة مسددة بستة أرجل
وحوله فروع نباتية مجسمة بارزة عنه ويتهى من أعلى بشكل محار . (لوحة رقم ٨)

المقاس : ١٩ سم طول ، ١١ سم قطر القاعدة .

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م) .



(شكل ١٧) لوحة فنية تمثل سيدة تقوم تأبينها بتجميل قدسيا

خلف ستر يمسك به بعض الجوارى .

الهند — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

(من مجموعة ساربرلين)

رقم ٢٤٥٤ : مقص صغير من حديد ، بأعلى نصليه زخارف بارزة بالحفر .
وله جراب بغطاء من جلد .
المقاس : ١٣ × ٢ سم .

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ١٥٤٠٨ : مقص من حديد به فصوص من الفيروز وخطابة بالثلث نصبا :
(وما توفيق إلا بالله سنة ١٢٢٠) و (ما النصر إلا من عند الله) وبأعلى الكتابة
منطقتان بهما زخرفة نباتية . (لوحة رقم ٩)
المقاس : ١٧,٣ سم .
إيران — أوائل القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٢٤٥١ : جراب خشب مكسو بالجلد لحفظ سلاحين للحلاقة وبأحد وجهيه
زخرفة نباتية بارزة بالضفط .
المقاس : ٢٦ × ٥ سم .
مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٢٤٥٢ : موسى للحلاقة له نصل من حديد يتحرك داخل مقبض من
الخشب ، وعلى النصل دوائر يتوسطها هلال ، وعلى المقبض شكل دوائر متماسة .
وللموسى جراب من الجلد يتخلل بزخارف نباتية بارزة بالضفط . (لوحة رقم ١٠)
مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٢٤٥٣ : موسى للحلاقة له نصل من حديد يتحرك داخل مقبض من
الخشب . وللموسى جراب من جلد به خطوط محزوزة .
مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٢٤٥٥ : مسن مجرولاً مواش داخل جراب بغطاء من الجلد .
المقاس : ١٣ × ٣ سم .
مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

ملحوظة : اللوحة رقم ١٠ تشتمل على صور لتحف رقم ٢٤٥٢ ، ٢٤٥٤ ، ٢٤٥٥ .

رقم ٢٤٥٨ : مزينة من قرن داخل غلاف من الجلد المجدول ، يعلوه غطاء
من جلد أيضا ويتهى من أسفل بشراب وله شريط من جلد لتعليقه .
المقاس : ٣×٨ سم .

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٢٤٥٩ : ملقاط من حديد مثبت في حلقة يتصل بها هلال أذن .
مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٤٩١٥ : فرد قبقاب من الخشب ، على سطحه العلوى بقايا زخرفة
بالطعيم بالسن تشمل طائرین متدبرین ورأسهما متواجهان^(١) ، يعلوها بقية زخرفة
من أشكال هندسية مفتوحة من الزنوك الملوكية عبارة عن معينات أو مثلثات
صغيرة ، ويوجد في أسفلها بقية شريطین ، بالعلوى منهما دائرتان من سن وبالسفلى
دائرة تكتنفها لوزتان . (لوحة رقم ١١)
المقاس : ٢٣ سم طول ، ٨ سم عرض .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

رقم ٧٠٣٦ : فرد قبقاب من الخشب لتصل بمقدم سطحه العلوى قطعة
رأسية من الخشب الخروط لتثبيت القدم بين الإبهام والسبابة أثناء السير . (لوحة
رقم ١٢)
المقاس : ٢٣ سم طول ، ٨ سم عرض .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

ملحوظة : اللوحة رقم ١٠ تشتمل على صور التحف رقم ٢٤٥٨ ، ٢٤٥٩ .

- (١) يلاحظ أن هذا التكوين الزخرفى تكرر في زخارف التحف الملوكية ، كما هو مبين مثلا في التحفین
رقم ١٥٥٤٤ ، ٣١٣٧ من مقتنيات المتحف وهما من النسيج .
(٢) لا يزال هذا الطراز من التباقيب والأحذية مستعملا في الوقت الحاضر .

رقم ١٨٩٤٢/٢ : فرد قيقاب من الخشب ، بسطحه العلوى زخارف هندسية
تتألف من دوائر متقاطعة منزلة في الخشب بأسلاك من القصدير .
مصر — القرن ٩ (١٥ م)

رقم ١٨٩٤٢/٩ : فرد قيقاب من الخشب ، على سطحه العلوى دائرتان
مزلتان في الخشب بأسلاك من القصدير ، وبداخل كل منهما دوائر صغيرة متماصة
من السن والأبنوس .
مصر — القرن ٩ (١٥ م)

رقم ١٤٥٥١ : « فردتا » قيقاب من الخشب بقوائم يبلغ إرتفاعها ٢٨ سم ،
تفطيمها طبقة من الصدف في جميع أجزائها ، تمثل أشكالاً هندسية تحتلها أزهار
القرنفل المعروفة في الطراز التركي . وتسدل من جوانب القيقاب سلاسل تنتهى
بأقراص من الفضة . وحزام القيقاب من جلد يغطيه شريط من الفضة عليه زخارف
نباتية وأزهار بارزة بطريقة الطرق من الخلف . (لوحة رقم ١٣)
المقاس : ٣٤ سم ارتفاع ، ٢٣ سم طول .

مصر — القرن ١٢ (١٨ م)

رقم ٩٧١٥ : « فردتا » قيقاب من الخشب ، على السطح العلوى لكل منهما فرع
نباتى بسيط محدد بأسلاك من القصدير منزلة في الخشب ، وأوراق هذا الفرع
النباتى ملونة بالأسود أو مطعمة بالصدف . وحزام القيقاب من جلد تغطى به
أجزائه خيوط من القصص .

المقاس : ٢٢ سم طول ، ٤ سم ارتفاع .

مصر — القرن ١٣ (١٩ م)

رقم ١٨٩٤٢/٥ : جزء من فرد قيقاب صغير من الخشب ، تغطيه كسوة من معجون عليها زخارف باللاكيه من أعلى ومن أسفل ، تمثل طيوراً متقابلة يفصل بينها فرع نباتي . وفي الوسط زخرفة تشبه الكتابة الكوفية المجدولة . وتحت المعجون تجويف في الخشب نفسه يحتوى على بعض الحصى ليعطى صوتاً يجلجل في المكان المفرغ وذلك عندما يسير به الطفل جرياً .

إيران — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٤٨٣٤ : فرد قيقاب صغير من الخشب ، تكسوه طبقة من معجون عليها زخارف باللاكيه تمثل مستطيلات صغيرة ، بكل منها رسم سمكة وزخارف نباتية بألوان مختلفة .

المقاس : ١٤ سم طول ، ٤ سم ارتفاع .

إيران — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

ثانيًا

امشِط الشَّعْرَ

أنا مشط عمات للتسريح لا أُمِرِح إلا لكل مليح^(١)

(١) المشط رقم ٨٣٢٣ من مقتنيات المتحف .

يشتمل متحف الفن الإسلامى على مجموعة كبيرة من أمشاط الشعر التى كانت تستعمل فى تصفيف شعر الرأس أو تهذيب شعر اللحية . وهذه الأمشاط من أنواع ومواد وأشكال مختلفة . وقد كان للحفاظ التى أجراها المتحف فى مدينة القسطنطية وغيرها من الأماكن الأثرية أثر كبير فى الكشف عن ذلك العدد العظيم منها الذى يعتبره المتحف باعتباره مظهرا من مظاهر الرقى والتقدم ، هذا إلى جانب أنها أداة هامة من أدوات التجميل منذ أقدم العصور . وقد رأينا فى مستهل هذا البحث مدى اهتمام النساء بأمر شعورهن وابتكار كافة الوسائل لإبراز جمالها . ولهذا تراهى لى أن أتأمل قليلا عند الكلام على الأمشاط حتى أوفىها حقها بقدر المستطاع وذلك لأهميتها بالنسبة لموضوعنا هذا .

الواقع أن أمشاط الشعر كانت معروفة عند قدماء المصريين بأشكالها التى عرفت بها فى العصر الإسلامى .

والأمشاط التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى مصنوعة من الخشب أو السن أو القرن أو الأبنوس . ويبدو أن الخشب كان المادة المفضلة فى صناعة الأمشاط لكثرة ما يحتويه المتحف منها فضلا عن رخص تكاليفها مما جعلها تتناسب مع إمكانيات جميع الأفراد .

ويلاحظ أن خشب البقس^(١) كان أفضل أنواع الخشب فى هذه الصناعة لمئاته ونعمه سطحه مما يتفق مع الغرض المطلوب . أما مجموعة الأمشاط المصنوعة من السن فمحدودة العدد فى المتحف وكان يستخدمها الأغنياء لارتفاع أسعارها .

(١) تنمو شجرة البقس الخاصة ببلاد الشرق Boxus Longifolia فى فلسطين وسوريا كما توجد أيضا فى أدربا وغرب آسيا وشمال إفريقيا . وخشب البقس (Box) عرفه قدماء المصريين منذ عهد الأسرة ١٨ (لوكلان : المواد والصناعات . ص ٦٩٥) .

كما لا يوجد في المتحف سوى مدد قليل من الأمشاط المصنوعة من القرن والأبنوس مما جعل القيمة الأثرية لها عظيمة جدا بسبب ندرتها .

والأمشاط بوجه عام نومان ، نوع استخدم في تصفيف شعر الرأس ونوع استعمل في تهذيب شعر الحية . وكان لكل نوع من هذين النوعين شكل خاص يتميز به .

الأمشاط المستخدمة في تصفيف شعر الرأس

هذا النوع من الأمشاط يشبه النوع المعروف في وقتنا الحالى « بالفلاية » التى لا تزال تستخدم بكثرة في بلاد الريف . وتختلف مقاساتها طولا وعرضا . وأسنان المشط من جهتين ، جهة للأسنان الرفيعة الحادة وجهة للأسنان السمكية القوية . أما الجزء الأوسط المحصور بين الأسنان فترينه من الوجهين زخارف مختلفة بالطلاء^(١) (لوحة رقم ١٤) أو بالحفر البارز أو الحفر الغائر . والواقع أن هذا الجزء الأوسط من المشط موضع اعتبار كل باحث في الفن الإسلامى لأنه يفيد في تأريخ المشط بما عليه من زخارف أو كتابات تحدد عصره على وجه التقريب .

ويمكن تقسيم مجموعة أمشاط شعر الرأس من حيث الزخارف إلى ما يأتى :

- ١ - أمشاط بزخارف مفسّغة عبارة عن أشكال هندسية مختلفة شغل المنشار . وتبدو هذه الزخارف في غاية الدقة والإتقان^(٢) . (لوحة رقم ١٥)
- ٢ - أمشاط بزخارف نباتية عبارة عن أوراق شجر أو وريادات وزهور أو فروع متشابكة^(٣) . (لوحة رقم ١٦)

(١) مثال ذلك المشط رقم ٤٨٣٣ وهو مروض بالقاعة ٨

(٢) مثال ذلك الأمشاط رقم ٤٩٢٢ ، ٤٩٤٣ ، ٤٩٤٤ وهى معروضة بالقاعة ٨

(٣) مثال ذلك الأمشاط رقم ٤٩٤٨ ، ٤٩٥٠ ، ٩٠١٥ وهى معروضة بالقاعة ٨



(شكل ١٨) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تصفف شعرها •
 الهند — القرن ١٢ • (١٨ م)
 من مجموعة كورماراسواي بيسطن

٣ — أمشاط برسوم حيوانات أو طيور أو أسماك منفردة أو متتابعة.^(١)

(لوحة رقم ١٧)

٤ — أمشاط بزخارف هندسية محفورة.^(٢) (لوحة رقم ١٨)

٥ — أمشاط برنوك ، وهى عبارة عن شارات الوظائف المملوكية للسلطين

والأمراء.^(٣) (لوحة رقم ١٩)

٦ — أمشاط بكتابات ، وهذه الكتابات بالخط الكوفي أو بالخط النسخي

حسب عصر المشط (لوحة رقم ٢٠) وهى تتضمن عبارات ومعان

لا تخلو من الطرانة ، فثلا نجد على الأمشاط الآتية أرقامها الكتابات

التالية :

١٨٧٦٤/٣ : تفكر فى ألم نشرح / إذا ضاقت بك العسرى .

٤٩١٩ : أنا مشط عملت للتسريح / لا أسرح إلا لكل مليح .

٣٨٨٣ : وما دعانى أهوا لمعصية / إلا نهانى الحيا والكرم .

٦٦٢١/٢ : [لا] أمل مجلسى ، فعلا الرأس أحمل / أنا ناج على الجين ،

أنا رحمة من النظر .

٣٩٥٧/٢ : رب اختم بغير .

٣٩٥٧/٣ : السر الرفيع .

٨٣٢٣ : من جد وجد .

٨٣٣٩ : من كتم سرى / ملك أمرى .

٢٦١٤ : رب اشرح لى صدرى / ويسر لى أمرى .

٣٨٥٧/١ : العز الدائم .

٤٩٢٠ : العز الدائم والاقبال .

٤٩٣٠ : العز الدائم / الجاه القائم .

(١) مثال ذلك الأمشاط رقم ٤٩٥٦/١٢ ، ٣٨٥٧/١٢ ، ٧٨٩٢ ، وهى مبرونة بالقاعة ٨

(٢) مثال ذلك الأمشاط رقم ١٤٠٦٢٧٨/١ ، ١٨٧٦١/١٤ ، ١٨٧٦٥/١٠ وهى مبرونة بالقاعة ٨

(٣) مثال ذلك الأمشاط رقم ١٤٩٩٣٢ — ١٨٧٦٢/٢ وهى مبرونة بالقاعة ٨



(شكل ١٩) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تزيين وأمامها معدات التجميل .
الهند — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[Kühnel: Malerei. Pl. 17]

٤٩٢٣ : الخير المنيع .

١٩٤٠٠/١ : الصبر طيب .

١٩٤٠٠/٢ : كل من فيها هلك .

١٩٤٠٠/٣ : التقوا رأس الدين .

كما تشير بعض هذه الكتابات إلى أسماء والقباب بعض الأمراء أو الصناع ،
فتلنا نجد على الأمشاط المذكورة فيما بعد الكتابات الآتية :

٢٥٨٨ : مما عمل برسم الجنب العالى النجمى نجم الدين أيوب .

٤٩٢٢ : مما عمل برسم الجنب المنيع الخاتونى دامت صيانتها .

٣٨٨٣ : عمل ابن البابا ؟

٩٣٧٤ : برسم الأمير الأجل سيف الدين بوسعيد .

٩٣٧٣ : مما عمل برسم الأمير سيف الدين .

وجميع هذه الأمشاط مصنوعة من الخشب ، ولكل منها ناحيتان ، واحدة
للأسنان الرفيعة الحادة وأخرى للأسنان السميكة القوية ، وهى متقاربة فى المقاسات ،
ومعظمها من صناعة مصر فى القرن ٤ - ٨ هـ (١٠ - ١٤ م) ومعروضة فى القاعة ٨
ويوجد أيضا من هذه الأمشاط نوع له أسنان من جهة واحدة وشكله مقوس^(١)
أو مربع ، كما يوجد نوع آخر مزدوج وله مفصلات من الخشب^(٢) ، وهذا المشط
عبارة عن أربعة أمشاط بأسنان ذات درجات متفاوتة فى حدة أطرافها (لوحة
رقم ٢١) . كما يوجد لبعض هذه الأمشاط ثقب فى أعلاها يدل على أنها كانت تعلق
فى الرقبة أو الحائط .

(١) مثال ذلك المشط رقم ٢٤١/١٨٨٥٩ وهو معروض بالقاعة ٨

(٢) مثال ذلك المشط رقم ٧٠٩٠/١ وهو معروض بالقاعة ٨



(شكل ٢٠) لوحة فنية مرسومة على ورق لسيدة تهذب شعرها .
المنسك - القرن ١٢ هـ (١٨)
(من مجموعة ساويرلين)

[Kühnel : Miniaturmalerei. Fig. 132]

الأمشاط المستعملة في تهذيب شعر الحية

يوجد في متحف الفن الإسلامى مجموعة قيمة من هذا النوع^(١)، وهى تختلف فى المقاس والشكل عن النوع السابق، فهى صغيرة ومنها ما لا يزيد طوله عن أربعة سنتيمترات . كما أن أسنان المشط من جهة واحدة . والمقبض على هيئة حدودة الفرس أو عقد مذهب (لوحة رقم ٢٢) وله ثقب فى أعلاه يدل على أن هذه الأمشاط كانت تعلق فى الرقبة . وهذا المقبض خالٍ من الزخارف فيما عدا زخرفة هندسية بسيطة عبارة عن عدة دوائر من مركز واحد أو زخرفة نباتية محفورة على وجه واحد أو الوجهين معا .



مما تقدم يتبين لنا أهمية أمشاط الشعر بنوعها سواء من الناحية الفنية أو كأداة من أدوات التجميل ذات الصدارة . كما أن أشكال هذه الأمشاط وكيفية الاحتفاظ بها بحيث تبقى ملازمة للشخص أينما كان ، تساعد على تفهم المجتمع الراقى فى عصوره الإسلامية المختلفة .

(١) مثل ذلك أمشاط القرن رقم ٥٤٢٤١ / ١٨٨٥ هـ وهى معروضة بالقاعة ٨ وجميعها مصنوعة من الخشب .

ثالثاً

المستكرات

كنت قد أهديت ورداً فأدعت • إنه من ورد خديها سرق
ودشت عجلي إلى مرآتها • فإذا ورد كورد في العنقي^(١)

(١) الضي — أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة : بنية الخنفس في تاريخ رجال أهل الأندلس .
ص ٣٤١ (مدرية ١٨٨٥) •

كانت المرايا من أدوات التجميل ذات الاعتبار منذ أقدم العصور ، كما كانت أسبق ما عرف من حاجيات الإنسان المتمدين ، فقد جاء ذكرها في الكتب المقدسة ، كما وجدت نماذج عديدة منها في قبور قدماء المصريين ، وأكثر هذه المرايا المصرية يرجع إلى عصر الدولة الوسطى ، كما عرفها أيضا اليونانيون والرومان . وقد وجدت المرأة في بلاد الصين في عصر ما قبل التاريخ .

وأقدم أنواع المرايا المعروفة كان مصنوعا من معدن مصقول لامع ولا سيما من البرونز أو الصلب أو النحاس أو الفضة . وكانت هذه المرايا على هيئة قرص يسلك إما من مقبض متصل به أو من شريط يمر من حلقة لتصل بجزء بارز بوسط السطح ذي الزنرفة .

وللمرآة وجهان ، وجه مصقول يعكس صورة الوجه ، ووجه آخر عليه زخارف مختلفة بارزة ، وأحيانا يكون ذا موضوعات تتعلق بفلسفة علم الغيب ، وهي مواضع لم نألفها في زخارف سائر التحف المعدنية الأخرى .



وكان للمرايا الصينية على وجه التحديد طابع خاص يميزها عن غيرها من المرايا الأخرى التي تماثلها وتماصرها ، فقد كان شكلها مستديرا أو مربعا أو ممتنا ذا قصوص أو ناقوسيا . وتمتاز أيضا بذلك التواء البارز الذي يوجد في ظهرها ، كما كان السطح المصقول لبعضها مقعرا ليسمع بانعكاس الوجه كله^(٢) . وكلما قلت مساحة المرآة كلما زاد تعقير

(١) البرونز مزيج من النحاس والتصدير بنسبة ٨ : ١ وهو أمتن وأصلب من كلا المعدنين .

Burlington magazine (٢)

(٣) حمز : المرايا المدنية .

السطح . والواقع أن وجود هذه الظاهرة في المرايا الصينية يجعلها مختلفة تماماً عن المرايا الإسلامية التي كان سطحها المصقول مستوياً^(١) . كما امتازت المرايا الصينية أيضاً عن مثيلاتها اليونانية والرومانية في أن الزخارف فيها كانت مصبوبة من معدن المرأة نفسه وليست مضافة كما هو الحال في المرايا الثانية^(٢) . وبالإضافة إلى ما تقدم كان هناك اختلاف فيما ذهب إليه كل من الصينيين والغربيين بشأن المرأة، فبينما يعتقد الصينيون أنها تصوّر الصدق والثبات، يرى الغربيون أنها عنوان للكذب والنفاق . ومهما يكن من الأمر فإن لأهل الصين اعتقاداً راسخاً في أن المرأة تفيد السحر والشعوذة وأنها من الأدوات المقدسة التي لا غنى عنها . فقد كانوا يعاقبونها حول أجسامهم لتجنبهم مواضع الزلل، كما كانوا يدفنونها مع موتاهم لتتبرلهم المقابر وتبعد عنهم الأرواح الشريرة .

ومن الأساطير التي لا تخلو من الطرافة في هذا الشأن ما قيل من أن الإمبراطور « كاؤتسو » Kaotsu (٣٠٦ — ١٩٤ ق . م) مؤسس أسرة هان كانت تلازمه امرأة مربعة لتجلب له الفأل الحسن، وأن الإمبراطور « كيوان » Kaiyuan (٧١٣ — ٧٤٢ م) استعان بمرأة خاصة للقضاء على مجاعة حدثت في عهده، فانطلقت صحابة من فم تين مصوّر على ظهر المرأة فأمرت السماء بسبعة أيام متتالية . وقيل أيضاً إن المرأة كانت تستخدم في معرفة الغيب . والأدب الصيني غني بأمثال هذه الأساطير ومنها مجموعة « كوشنجشي » Kuchingchi المشهورة وأشعار « سوتونجيو » Sutungpo^(٣) الرقيقة .

Pope. Vol. IV. pp. 1301 - 1302 (١)

Migeon. Vol. 1. pp. 392 - 494 (٢)

Burlington magazine (٣)

المكترايا المعدنية في الفن الإسلامي

يروى المؤرخ « المقرئى » في كتابه المخطط^(١) ما نصه :

« ووجد عدة صناديق مملوءة مراعى حديد من صينى ومن زجاج المينا لا يمحى ما فيها كثرة جميعها على بالذهب المشبك والفضة ومنها المكمل بالجوهر فى غلاف الكيمخت وسائر أنواع الحرير والخيزران وغيره مضرب بالذهب والفضة ولها المقابض من العقيق وغيره » .

لا شك أن هذا النص يؤكد لنا أن المرأة المعدنية كانت معروفة فى العصر الإسلامى على الأقل فى سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م) تاريخ ذكر النص ، كما أنه يفيد فى معرفة المادة التى صنعت منها وكيفية المحافظة عليها . ومهما يكن من الأمر فإن صور المخطوطات الإسلامية توضح لنا شكل هذه المرايا ، إذ توجد صورة إيرانية من بداية المدرسة المملوكية فى مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين المحفوظ فى الجمعية الآسيوية الملكية بلندن تؤرخ بين سلتى ١٣٠٦ و ١٣١٤ م وهى صورة لسيده تنظر فى مرآة (شكل ٢١) ، كما توجد صورة إيرانية فى متحف الآثار الإسلامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة رقم تسجيلها ١٧٧٧ ، تمثل أميرا فى يده مرآة

(١) الجزء الأول فى باب خزائن الجوهر والطيب والطراف ص ٤١٤

(٢) من أجل ما قيل فى المرايا ما رواه أبو بكر بن زهر الحفيد (٥٠٧ - ٥٩٥ هـ) .

إلى نظمت إلى المرأة إذ جلست * فأعسرت مقلقى كل ما رأنا
رأيت فيها شيئا لست أعسره * وكنت أعهد من قبل ذاك فنى
فقلت أين الذى بالأس كان هنا * متى ترحل عن هذا المكان متى
فاستجھلتى وقالت لى وما نطقت * قد كان ذاك وهذا بعد ذاك أنى
هتوت عليك فهذا لا يقا له * أما ترى العشب يفتى بمسد ما نت

انظر : طبقات الأطباء . ٢ ص ٧١

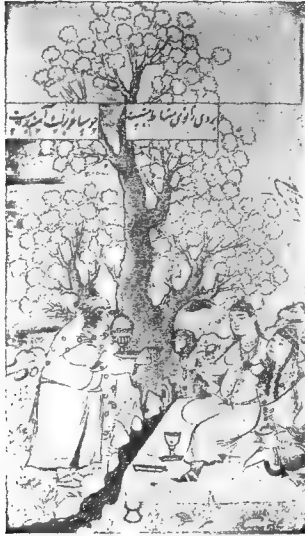


(شكل ٢١) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل سيدة تنظر في مرآة معدنية .

من مخطوط جامع التواريخ ، من سنة ١٣٠٦ إلى ١٣١٤ م

(من مجموعة الجمعية الآسيوية الملكية بلندن)

[Martin. Pl. 28]



(شكل ٢٢) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل أميراً يجلس مع سيدة تحت شجرة
 وفي يده امرأة وأمامه رجل يقدم كأساً من الشراب .
 إيران ، القرن ١١ - ١٢ هـ (١٧ - ١٨ م)
 (من مجموعة متحف الآثار الإسلامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، سجل رقم ١٧٧٧)

(شكل ٢٢) . والملاحظ أن شكل المرأة في الصورتين المذكورتين يشبه كثيراً شكل المرأة الصينية التي سبق الكلام عنها . كما أن مجموعة المرايا المعدنية في متحف الفن الإسلامي تعزز هذا القول ، الأمر الذي يجعلنا نرى أن المرايا المعدنية الإسلامية متأثرة أصلاً بالمرايا الصينية ، سيما وأن أفدم ما وصل إلينا منها يرجع إلى ما بين القرنين ٥ و ٧ هـ (١١ و ١٣ م) وكلها من منتجات شرق العالم الإسلامي .
كايران والعراق .

وبهذا يمكن القول إن المرأة المعدنية الإسلامية عبارة عن قرص مستدير يتفاوت قطره بين ٨ و ١٢ سم ، وأنه مصنوع من البرونز أو الصلب وله أحياناً مقبض مصنوع من قطعة واحدة مع القرص نفسه أو مضافاً إليه . وفي هذه الحالة الثانية نجد أن زخرفة المقبض تختلف تماماً عن زخرفة باقي المرأة . ولهذا القرص وجهان ، وجه مصقول يمسك صور الأشياء ووجه عليه زخارف بارزة من عناصر آدمية أو حيوانية أو نباتية أو هندسية ترينها كتابات كوفية أو نسخية .

ومن الموضوعات التي تسترعى النظر في زخرفة هذه المرايا البروج الفلكية ورسوم أبي الهول المجمع ومناظر الصيد أو البلاط . ونجد في وسط هذا الوجه ذى الزخارف حلقة تتصل بجزء بارز ليمر منها شريط لتعليق المرأة وذلك في حالة المرايا التي ليس لها مقبض .

والأسلوب الشائع استخدامه في زخرفة المرأة هو تقسيم الوجه غير المصقول إلى عدة دوائر ذات مركز واحد ، وتزخرف كل دائرة من هذه الدوائر بعنصر زخرفي من العناصر السابقة . وقد يشغل الموضوع الزخرفي سطح المرأة كله بدون تقسيمه إلى هذه الدوائر كما نرى أحياناً دائرة صغيرة في الوسط ويشغل الفراغ بين محيط هذه الدائرة ومحيط القرص بمئة دوائر توزع في هذا الفراغ الدائري .
وبما يستحق الذكر أن بعض هذه المرايا كانت تكفّت بالذهب أو الفضة^(١) .

وببدو أن بعض المرايا المعدنية استخدمت أيضاً في السحر لأننا نجد على الوجه المصقول كتابات ورسومات محفورة تتعلق بهذا الغرض . وأغلب الظن أن هذه الكتابات أضيفت متأخراً .



ومتحف الفن الإسلامي يضم مجموعة طيبة من هذه المرايا ، وهي معروضة بالقاعة ٩ وأهمها :

رقم ١٥٣٣٥ : مرآة من البرونز ذات زخارف عبارة عن كلب صغير في وسط سطحها ، يحيط به سبع دوائر داخلها رسوم البروج . ولهذا المرآة حافة عريضة مرتفعة عن مستوى السطح حفرت فيها كتابة نسخية نصها :

(بسم الله الرحمن الرحيم ، عملت هذه المرآة المباركة في طالع سعيد مبارك وهي إن شاء الله تنفع للوفاء وللطيفة وسائر الأوجاع والآلام تبارك الله تعالى وذلك في شهور سنة ثمان وأربعين وخمسة المجد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد وآله ومحبيه وسلم تسليماً كثيراً ، عمل في مرور الشمس ببرج الحمل سبع معادن) .
كما توجد على الوجه المصقول للمرآة كتابة سحرية تفيد في غرض السحر . وهذه المرآة أقدم مرآة مؤرخة موجودة في المتحف . (لوحة رقم ٢٣)

المقاس : ١٧ سم القطر .

رقم ١٥٣٢٥ : مرآة من البرونز عليها رسوم برونز بسيط تمثل أميراً جالسا على عرش يحمله أسدان ويحلف به تابعا .

المقاس : ١٥ سم القطر .

إيران — القرن ٦ هـ (١٢ م)

رقم ١٥٣٣٩ : مرآة من البرونز ذات زخرفة عبارة عن رسم حيوانين مجنحين متدبرين ولكل منهما رأس آدمي ، وحول هذه الزخرفة شريط دائري من كتابة نصها :
(العز والبقاء والدولة والبها والرفعة والسنا والغبطة والعلا والملك والثقا والقدرة والولا لصاحبه أبدا) [لوحة رقم ٢٤]

المقاس : ١٠,٥ سم القطر .

إيران — القرن ٦ هـ (١٢ م)

رقم ١٥٣٤٢ : مرآة من البرونز من صناعة إيران أو بلاد الجزيرة ، عليها رسوم منطقة الأبراج وحيوانات متتابعة ، كما توجد بها كتابات سحرية وأخرى عبارة عن آيات قرآنية تنتهى بعبارة (هذه الأسماء منقوشة في طالع سعيد في سنة خمس وسبعين وسثمائة) (١٢٧٦ م) [لوحة رقم ٢٥ ورقم ٢٦] .
المقاس : ١٨ سم القطر .

رقم ١٥٣٢٦ : مرآة من البرونز بوسطها دائرة بها رسم ضفدعة ، وتلأ الشريط الدائري حولها رسوم من ضفادع زاحفة محورة .
المقاس : ١١,٥ سم القطر .

إيران — القرن ٥٧ (١٣ م)

رقم ١٥٣٢٨ : مرآة صغيرة من البرونز ذات حافة مرتفعة ، على ظهرها زخارف نباتية متشابكة (أرابسك) ويرجح أنها من العصر المملوكي .
المقاس : ٩ سم القطر .

رقم ١٥٣٣٠ : مرآة صغيرة من البرونز على ظهرها رسوم أسماك متتابعة ، وعلى وجهها المصقول كتابات دقيقة تستخدم في السحر .
المقاس : ٨ سم القطر .

إيران — القرن ٥٧ (١٣ م)

رقم ١٥٣٢٩ : مرآة من البرونز عليها كتابة نسخية تقرأ (عن مولانا السلطان العادل السالم الكامل الغازي المجاهد المرباط المتأخر السيد الأجل المالك الملك الكامل المؤيد المنصور) ولهذه المرأة مقبض مجوف بداخله حصة لها رنين عند تحريكها . ويستفاد من النص المذكور أن هذه المرأة من العصر المملوكي .
المقاس : ٢١ سم القطر .

رقم ١٥٣٣٣ : مرآة من البرونز ذات رسوم تمثل رؤوساً آدمية متوجة داخل
جامات مستديرة ولها مقبض . (لوحة رقم ٢٧)
المقاس : ٧ سم القطر .

إيران — القرن ٥٧ (١٣ م)

رقم ١٥٣٤٠ : مرآة من البرونز ذات رسوم تمثل رؤوساً آدمية متوجة داخل
جامات مستديرة ولها مقبض .
المقاس : ١٠ سم القطر .

إيران — القرن ٥٧ (١٣ م)

رقم ١٥٣٣٧ : مرآة من البرونز على ظهرها زخارف نباتية، وعلى وجهها
المصقول كتابات قرآنية وأخرى سحرية ، مما يفيد أنها كانت تستعمل كتميمة .
(لوحة رقم ٢٨)
المقاس : ٩ سم القطر .

مصر — القرن ٥٧ (١٣ م)

رقم ١٥٣٤٩ : مرآة من البرونز على ظهرها زخرفة نباتية تحيط بها دائرة من
كتابة نسخية تقرأ (المزمع العائم والعمر السالم والإقبال الشامل والسعد الناضر والحد
الصاعد والهدم المساعد والأمر النافذ والبقا أبد) [لوحة رقم ٢٩]
المقاس : ١٥,٥ سم القطر .

مصر — القرن ٥٧ (١٣ م)

رقم ١٥٣٢٧ : مرآة من البرونز على ظهرها رسوم حيوانات متتابعة فوق
أرضية نباتية .
المقاس : ١٣ سم القطر .

إيران — القرن ٥٧ (١٣ م)

رقم ١٥٣٤٥ : مرآة من البرونز عبارة عن قرص مفصص داخله شريط دائري
من كتابة نسخية تقطعها دوائر بكل منها زهرة اللوتس ، وفي المركز زخرفة هندسية
متشابكة ، ونص الكتابة (العز والإقبال والسلامة والسعادة) . [لوحة رقم ٣٠]
المقاص : ٨,٥ سم القطر . مصر - القرن ١٧ (١٣ م)

المرايا الزجاجية في الفن الإسلامي

الراجح أن المرايا الزجاجية لم ينتشر استعمالها قبل العصر المسيحي وإن يكن
بعض الباحثين قد ذهبوا إلى أنها كانت تصنع بمدينة «صيدا» في العصر الروماني .
وكانت أكثر المرايا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضوية الشكل ، ولها مقبض تمسك
به في اليد . وفي العصور الوسطى ظلت المادان وحدها تستخدم في صنع المرايا
واندثرت صناعتها من الزجاج حتى أحياتها مدينة البندقية في بداية القرن
الثالث عشر الميلادي^(١) .

ومهما يكن من الأمر ، فإن المرأة الزجاجية أو البللورية عبارة عن لوح من
البللور ، تغطي وجهه الخلفي طبقة من الفضة أو القصدير تلصق تماما بسطح
البللور الأساس . وإذا كانت المرأة المعدنية تعكس صور الأشياء بواسطة السطح
الأمامي ، فإن المرأة الزجاجية تعكس الصور والضوء بواسطة السطح الخلفي .
ولما كان الوجه الأمامي للمرأة الزجاجية شفافا ، فإنه يعكس الضوء أيضا وبذلك
فإن هذه المرأة تعكس المنظر المحيط بالصورة الأساسية .

ونحن لا يهتما في هذا المجال الكلام عن المرأة في حد ذاتها بقدر ما يهتما
الكلام عن الإطار أو الغلاف اللذين يحفظان المرأة ، فقد تجلى فيهما الفن بمعنى
الكلمة ، شأنهما في ذلك شأن سائر أدوات التجميل المعروفة في الفن الإسلامي .

(١) ذكر حسن : كنوز الفاطميين . ص ٤٩



(شكل ٢٣) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تأهب لتزيين نفسها
 وأمامها بعض معدات التجميل .
 (من مجموعة السيد محمد شريف صبرى — القاهرة)

ومتحف الفن الإسلامى يضم بين معروضاته نماذج عديدة للمرايا الزجاجية . وهذه المرايا رغم أن تاريخها متأخر لحد ما ، إلا أنها لا تخلو من القيمة الفنية التى تجعلنا ننظر إليها بعين الاعتبار . وتختلف هذه المرايا فى الشكل وفى الأسلوب الزخرفى وفى الغرض الذى تستعمل من أجله . فمنها ما هو كبير يعلق على الحائط أو يرتكز على حامل فى الخلف ، أو صغير يسهل حمله وحفظه فى الجيب أو فى الحقيبة ، ومنها ما هو محفوظ داخل وقاية أو غلاف من الورق المدهون باللاّك ، أو الورق العادى ذى الزخارف المطبوعة ، أو داخل علبة محكمة الغلق من الخشب ، كما أن منها ما له إطار من الفضة أو من الخشب ذى الزخارف المذهبة أو المطعم بالصدف . ولا شك أن مجموعة مرايا اللاّك على جانب عظيم من الأهمية ، والمعروف أنها من صناعة إيران فى القرنين ١٢ و ١٣ هـ (١٨ و ١٩ م) حيث نجد التأثير الأوروبى واضحاً جداً فى زخارفها المرسومة على نوع من الورق المضغوط وصفه المقرئى باسم « كداهى » . وكانت هذه الزخارف ترسم على طبقة رقيقة من معجون خاص ثم تغطى بطبقة أخرى من اللاّك الشفاف لوقايتها .

كما وجد أسلوبان آخران فى زخرفة المرايا هما : التطعيم بالصدف ، والطلاء بطبقة مذهبة ، والغالب أن هذين الأسلوبين من أصل تركى .

ومما يستحق الذكر أنه توجد فى المتحف مجموعة من المرايا الزجاجية الصغيرة التى تعكس صور الأشياء مصغرة . والزاجح أن مثل هذه المرايا كانت تلازم النساء دائماً للتطلع إليها وقت الحاجة إذ أنها تعكس صورة الوجه كاملة رغم صغر حجمها .



وفى ما يلى وصف لأهم المرايا الزجاجية التى يضمها متحف الفن الإسلامى وهى معروضة بالقاعتين ٢٠ ، ٢٢ :

(١) المقرئى : عطل - ص ٢٠٥ « والكداهى عبارة عن آلات من ورق مدهون بمحلول من الصين » .



(شكل ٢٤) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل سيدة تنظر في مرآة .
من عمل المصور "معين" في بداية القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[Blochet: Les Enluminures. Pl. CVIII]

رقم ٧٣٣١ : غلاف مرآة بيضاوى الشكل مصنوع من الفضة، عليه زخارف نباتية بارزة بالدق داخل أشرطة تينتى من جامة تزهر فيها وردتان عليهما آثار طلاء بالذهب ، وحافة الغلاف مفصصة . (لوحة رقم ٣١)

المقاس : ٢٩ × ٢٩ سم

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م) .

رقم ١٦٥٣٤ : مرآة زجاجية داخل غلاف مصنوع من الورق المقوى المدهون باللاكه ، ولهذا الغلاف غطاء منفصل عنه . وعلى وجهى الغلاف فرع نباتى مزهر يقف عليه عصفور وتحيط به كتابات داخل جامات تنتهى باسم «محمد ابن أبو القاسم الأصفهاني سنة ١٢٧٧ هـ» وعلى الغطاء من الداخل صورة رجل جالس يمثل سيدنا «على» رضى الله عنه وحول رأسه هالة ويقبض بيده على سيف . ويحيط بالمرآة الزجاجية كتابة نصها :

« اللهم كما حسنت خلقى فاحسن خلقى وصورنى فاحسن صورتى ، اللهم كما حسنت خلقى لحسن خلقى ، زاننى ولم يشنى وتجعلنى خلقا حسنا ورزقا واسعا برحمتك يا أرحم الراحمين » وفى الزوايا الأربعة كلمات : «يا حنان» ، «يا منان» ، «يا ديان» ، «يا برهان» . (لوحة رقم ٣٢)

المقاس : ١٦ × ٩,٥ سم

إيران — سنة ١٢٧٧ هـ (١٨٦٠ م) .

رقم ١٦٥٩٠ : مرآة زجاجية محفوظة داخل غلاف متصل به غطاء من نفس نوعه ومثبت به بمفصلتين . والغلاف والغطاء من الورق المقوى المدهون باللاكه . وبوجه الغلاف منظر أميرة جالسة تحيط بها ثلاثة من أتباعها وتقدم لها إحداهن طفلا صغيرا . وبوجه الغطاء منظر أربع نساء تكشف إحداهن ثوبا عن طفل صغير . وبخلف الغطاء منظر لامرأتين فى شرفة قصر .

المقاس : ١٦,٥ × ١٤ سم

إيران — القرن ١٣ هـ (١٩ م) .



(شكل ٢٥) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تلف عصا
حول رأسها وقد جلست أمامها ثابته تمسك لها بمرآة .
الهند — القرن ١٢ م (١٨ م)

رقم ٣٢١٥ : مرآة داخل وقاية من ورق منخرف برسوم نباتية مضغوطة وملونة بالطلاء ، وغطاؤها من مصراعين متحركين .

المقاس : ١٦ × ١٤ سم

مصر — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٤٦٠٨ : مرآة زجاجية داخل إطار من الخشب ، جزؤه الأوسط على شكل عقد لحفظ المرأة . وفي كوشتي العقد وردتان بكل منهما خمس بتلات ، ويحيط بجاني العقد وبأسفله زخرفة نباتية بارزة بالحفر بها آثار طلاء باهت . وبأعلى العقد منطقة بها زخرفة نباتية مفرغة ومذهبة أسفلها كتابة نسخية نصها : « ما شا الله تعالى الله حسن أغا سنة ١٢٣٧ هـ » . (لوحة رقم ٣٣)

المقاس : ٧٩ × ٤٤ سم

مصر — سنة ١٢٣٧ هـ (١٨٢١ م)

رقم ١٣١٥٠ : مرآة زجاجية يحيط بها إطار من الخشب المطعم بالصدف . ويمثل الإطار شكل مسجد ، فقد رتب قطع الصدف بحيث تبدو كأنها أحجار البناء . وبأعلى الإطار شكل قبة بداخلها قبة أخرى صغيرة يكتنفها شباك كان ويلوها هلالان . وعلى جانبي القبة الكبيرة شكل مثلثتين .

المقاس : ٤٨ × ٢٦ سم

مصر أو سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٧٠٥٣ : غطاء مستدير من باغة لمرآة صغيرة ، على ظهره خطوط متعرجة داخل دائرة وله مقبض من سن .

المقاس : ٤,٢ سم القطر

مصر — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رابعاً

أَيْسَرُ الْعَطْوِ

وإذا الدر زان حسن وجوه * كان للدر حسن وجهك زينا .
وتريدن طيب العليب طيبا * أن تسميه ! أين مثلك أيننا ؟^(١)

(١) نهاية الأدب . ج ٢ ص ٣٤

المطور على اختلاف أنواعها أطياب ذكية الرائحة ، استعمالها الإنسان قديما وحديثا في تنظيف البشرة وصقلها وتطهيرها واكسابها نعومة وطراوة . كما استخدمت في تقوية جذور الشعر فضلا عن الرغبة في التمتع بطيب ريحها .

وقد عني المسلمون منذ فجر الإسلام بالطيب ، ومن أمثالهم في ذلك « ثلاثة يحكم لهم بالنبل حتى يدري من هم ، رجل رأيته راكبا أو سمعته يعرب كلامه أو شممت منه طيبا » كما شاع بينهم ما ذكره رسول الله صلى الله عليه وسلم من أن (طيب الرجال ما ظهر رائحته وخبى لونه ، وطيب النساء ما ظهر لونه وخبى ريحه)^(١) و (أطيب الطيب المسك)^(٢) . وحث النبي المسلمين على التطيب وخاصة عند صلاة الجمعة في يوم الجمعة حتى يظهر المسلم بما يليق به وسط إخوانه فانس إليه النفوس وتنشرح منه الصدور . وقد حافظ المسلمون على هذا الطيب حرصا على طاعة التعاليم النبوية وطمعا فيما ينتظر المتطيب من ثواب الآخرة . كما يفسر رغبة المسلمين الصادقة في الإقبال على الروائح والمطور ما ورد في القرآن الكريم عن طيب ريح الجنة (فروح وريحان وجنة نعيم)^(٣) .

وفي القرن الثالث الهجري (٩ م) ازداد الإقبال على الروائح والمطور في الدولة العباسية بقدر إقبال بعض الخلفاء ورجال البلاط على معاورة الخمر في ندوات خاصة

(١) كانت المطور في مصر القديمة تتألف على الخصوص من الزيت والشحوم (الدهانات) العطرية ، وكثيرا ما نص في الكتابات المصرية القديمة ، وفيها خلقه عدة مؤلفين من اليونان والرومان ، على استعمالها . (نوكاس . ص ١٤٥) .

(٢) جودي زيدان : التذوق الاسلامي . ص ٥٥ . ص ٨٠ . (٣) السيوطي : الجامع الصغير . (٤) حسين راسم : الروائح العطرية . (٥) سورة الواقعة ، آية ٨٩ .

(٦) كان الشراب منتشرا رغم نهى القرآن عنه ، ولكن مسألة الشراب كانت تختلف باختلاف البلاد ، فبينما كان يعاقب عليه في الحجاز كانت أهل العراق لا يرون بالشراب بأسا ، كذلك كان حال الشراب في مصر . وفي آخر عهد الفاطميين كان يكتفى بغلق قاعات الخمارين بالقاهرة ، وصروغ بيع الخمر في آخر جمادى من كل سنة . (المقرئ : عطل . ص ١٠١ ، ٤٩١ ، آدم متر : الحضارة الاسلامية ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤) .

كانت تعقد في فيض من البذخ والروعة والبهاء، ويأتس إليها القوم في ثياب معطرة كما يعطر المضيف ضيوفه من آن لآخر، فكانت أرجاء المجلس كله تنضوع فيها رائحة ذكية تريد من أنس السامرين كما تدخل على القلوب منتهى درجات النبطة والسرور .



وانعكس اهتمام الخلفاء ورجال البلاط والحاشية وخاصة الشعب على الصناعة والفنون ، فكان لابد من قيام المصانع لإنتاج هذه الروائح واستخراجها من جملة مصادر ، منها الحيوانية ومنها النباتية . فمن العطور التي تستخرج من المصدر الأول المسك^(١) والعنبر^(٢) والزباد^(٣) وهي مواد دهنية والظفر^(٤) العطري وهو مادة قرنية .

أما العطور من النوع الثاني فتستخلص بصفة عامة من بعض النباتات كالآزهار والأوراق والثمار والقشور والبذور . وكانت الزيوت العطرية تتخذ من البنفسج والنيلوفر والزرعس والكاردة والسوسن والزنبق والمرسين والمرزنجوش والبسندرنا

(١) المسك — Musc : مادة يفرزها حيوان من الحيوانات الثديية المهاجرة التي تسكن هضبة التبت والصين وأهند الصينية وجزيرة سيلان وجزيرة جاوة واليابان . ومسك التبت أطيب أنواع المسك رائحة . والمسك عبارة عن حبوب غير منتظمة الشكل لونها قاتم ورائحتها قوية ومستديمة وطعمها فوه بعض حرارة وهو شديد الالتئام . وإذا أذيب في الماء المثل تطايرت رائحته سريعاً ولذا يلزم حفظه في أوان من زجاج محكمة الغلق بصدادة من جنسها .

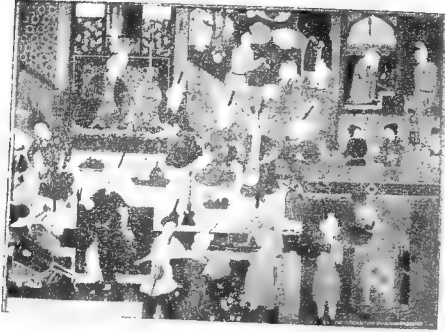
(٢) العنبر — Ambre gris : مادة صلبة شبيهة بالفون تشبه الشمع ، إذا صحت خرجت منها رائحة طيبة . ويرى البعض أنه مادة بحرية تقذفها الأمواج إلى شواطئ الهند والصين واليابان والبرازيل وأفريقيا . ويرى البعض الآخر أنه يستخرج من أمعاء نوع من الحيتان . وأجود أنواع العنبر الأصهب ثم الأزرق ثم الأصفر ثم الفستق . ومن خصائصه أنه قابل للاشتعال دون أن يترك بعده بقايا .

(٣) الزباد — Cevutte : مادة يفرزها حيوان من الحيوانات الثديية كلها الحوم يعرف باسم سنور الزباد أو فط الزباد . ويوجد هذا الحيوان بكثرة في الهند والصين ومدغشقر والحبشة وبلاد العرب . وتكون هذه المادة بيضاء رغوية لا تذوب في الماء عند إفرازها ثم لا تلبث أن تتحول بعد قليل إلى مادة لزجة كاللص لونها أسمر ورائحتها قوية كرائحة المسك . وإذا مزجت مع غيرها صارت ذكية رائحة .

(٤) الظفر العطري — Ongle Aromatique : عبارة عن أجزاء قرنية من حيوانات رخوة تثبت منها رائحة إذا حرقت . ومكانها المحيط الهندي بالقرب من اليمن والخليج الفارسي والبحر الأحمر . والمسك والعنبر والزباد والظفر العطري تقيد في تحضير الطور كما تستخدم في علاج بعض الأمراض .

أرجع في ذلك إلى :

حسين رادم : الروائح العطرية .



(شكل ٢٦) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل مجلس صبر .
 من عمل المصور « ميرسيد علي » في سنة ١٩٤٧م (١٣٤٠ هـ) .
 (من مجموعة ل . كارنير)

والتاريخ^(١) . وقد قامت هذه الصناعة في العراق ، فاستحدثت الكوفة دهان الخيري^(٢) ونفقت فيه وفي البنفسج على إقليم سابور الذي كانت له شهرة واسعة في هذا الميدان . وكانت بمدينة جور (جنوب فارس) صناعة تشبه الصناعة المتقدمة ولكنها تختلف عنها تمام الاختلاف ، فكان بمدينة جور يحضر ماء الورد وذلك من زهور غير الزهور الأولى مثل الورد والطلع والقيسوم والزعفران والحلاف . وكان ينقل ماء الورد من جور إلى سائر البلدان ، فيحمل إلى المغرب والأندلس ومصر واليمن وبلاد الهند والصين . وهاتان الصناعتان اللتان لم يحدثتا الأقدمون بشيء عن أصلهما لا بد أنهما نشأتا في العصر الإسلامي^(٣) .

وكانت طريقة استخراج المطور النباتية تتحصر في عصر قشور ثمار بعض النباتات النارجية أو في تقطيرها بالانبيق^(٤) أو في تسعير زيت الزيتون وزيت البان بها^(٥) .

(١) آدم مَرّ : الحضارة الإسلامية . ج ٢ ص ٣٠٥ .

وعن الأسماء العلمية لهذه النباتات ، أنظر كتاب مصحح أسماء النبات للدكتور أحمد ميسى .
وبهذه المناسبة يحدثنا الرحالة الفارسي ناصر خسرو فيقول أنه رأى بمصر قوما يظهرون بأشجار الزهور ، وإن عديم أشجارا في أصص يضعونها على أسطح بيوتهم حتى تصير الأسطح كأنها حدائق ، فإذا اشترى أحد هذه الأشجار حملت إليه ثم سفرها في الأرض ونقلت من أصصها دون أن يصيبها شيء .

(٢) الخيري : المشور الأصفر وهو نبات دوزهر ذكر الراححة (الموشى ص ٢٤٢) .

(٣) آدم مَرّ : الحضارة الإسلامية . ج ٢ ص ٢٠٥ .

(٤) يركب الانبيق من ثلاثة أجزاء رئيسية :

أ — القرعة وهي عبارة عن قرآن أو حلة أسطوانية من النحاس المثلل ترتكز على موقد النار ويوضع فيها السائل المراد تقطيره .

ب — الفلنسة وهي عبارة عن قبة من النحاس المثلل توضع على القرعة بإحكام . وفي أحد جوانبها فتحة واسعة لطرد البخار إلى الملتوي . ويوجد في أهل الفلنسة ثقب يفتح ويغلق بحسب الحاجة ويستعمل لادخال سائل جديد في القرعة دون فك الجهاز .

ج — الملتوي ويسمى أيضا المبرد أو المكثف وهو عبارة عن ماسورة تلفت حول نفسها لسا حاريتها وهذا الجزء معد لتكاثف البخار كما أنها ملتوية حتى لا يشغل طولها حيزا كبيرا .

(٥) بعض النباتات كالياسمين والبنفسج والفلفل والزعتر والياسمين لا يمكن الحصول على عطرها بالمصر أو التقطير . ولذا تستخدم بعض الزيوت كزيت الزيتون وزيت البان في تحمل هذه النباتات ، فيمتص الزيت المادة العطرية من الأزهار ثم تصير بمصر قوية فيخرج الزيت مشبعا بالراححة العطرية . وإذا تكرر وضع أزهار جديدة في الزيت الناتج من المصير تزيد الراححة جودة .

والبان شجرة ثمرة تشبه قرون الواويا إلا أن خضرتها شديدة وفيها حبلونه كالفسق (الموشى ص ١٧٢)



(شكل ٢٧) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل إحدى الجوارى وهى تعلم أطفال سيدتها •
 الهند — القرن ١٢ هـ (١٨ م)
 (من مجموعة مكتبة بدليان باكسفورد)

[Kühnel : Miniaturmalerei. Fig. 126]

وكانت من مستلزمات التجميل أيضا استعمال دهانات خاصة لتنعيم بشرة الوجه . وكانت أسير الطرق للحصول على هذه الدهانات تتلخص في تحضير كمية من مادة دهنية يضاف إليها مقدار من مسحوق الملح والشب وماء عطري لتنقيتها ، وتركة المعينة هكذا حتى تزول رائحة الدهن ثم تسخن على حمام مائي وتلقى الأزهار في هذا المزيج ، وبعد مدة تفصل الأزهار عن الدهن بالتصفية في شبكة رقيقة ثم تلقى فيه أزهار حديثة وهكذا حتى يتشبع الدهن بالرائحة العطرية للأزهار ويصير صالحا للاستعمال^(١) .

والخلاصة أن استخدام المطور كان شائعا في المجتمع الإسلامي ، الأمر الذي دعا إلى التفكير في تنوع هذه المطور والأدهان كما أدى إلى البحث عن وسائل كفيلة بحفظها وانتقالها بسهولة ، فاستخدمت ألوان مختلفة لهذا الغرض ، بل وأكثر من ذلك دعا إلى التفكير في طريقة حمل بعض الألوان والثبات في الصفيرة ليسهل استعمالها وقت الحاجة إليها سواء في المسجد أو عند زيارة الأماكن المقدسة أو حتى عند حضور إحدى الندوات أو إرتياد أحد الملاهي .



و يضم متحف الفن الإسلامي مجموعة كبيرة من أواني المطور من مواد وأشكال مختلفة . والواقع أن المصانع التي كانت تنج هذه الآنية حرصت على أن توفر في الأسواق مختلف الأنواع منها حتى تكون في مقدور المشتري وتتنق مع قيمة المطر المحفوظ بداخلها وتمشي كذلك مع الغرض المنشود من صناعتها بحيث يتيسر حملها ويسهل استعمالها . ومن ثم فإن الكلام عن آنية المطور سوف يتضمن ناحيتين رئيسيتين :

(١) حسين راسم : الروائح العطرية .



(شکل ۲۸) لوحه نقیسه مرصومه علی ورق نعل سیده تیزین
 وقد أحاطت بها جوارها بقدم لها ممدات التجميل .
 لایرات — القرن ۱۱ (۱۷ م)

أولا : مادة صناعتها وأسلوب زخارفها .

ثانيا : الشكل العام .

وقنينات العطور الموجودة في هذا المتحف بعضها مصنوع من الزجاج أو من البلور الصخري ، كما أن بعضها مصنوع من الخزف أو النحاس أو الزجاج ويعرف باسم القماقم . وطبيعى كانت القنينات من النوع الأول أى المصنوعة من الزجاج لعامة الشعب ، والعطر المحفوظ بداخلها من نوع عادى . وأن القنينات من النوع الثانى كانت لطبقة الخاصة وذلك لارتفاع سعر البلور الصخري ، وكان العطر بداخلها من نوع فاخر . أما القماقم المصنوعة من النحاس أو الخزف أو الزجاج فلم تكن للاستعمال الشخصى بقدر ما كانت من مستلزمات الحفلات العامة ^(١) .

والواقع أن مجموعة المتحف من القنينات الزجاجية كبيرة جدا ، وإننا إذا تناولنا هذه المجموعة بالدراسة يجب أن نتذكر أن الشرق الأدنى اشتهر منذ العصر الرومانى بصناعة الأواني الزجاجية الجميلة ولا سيما في مصر وسوريا . بل أن شهرة وادى النيل في هذا الميدان ترجع إلى العصور القديمة وامتدت إلى العصر الإسلامى ، وإن مراكز هذه الصناعة كانت في الفسطاط والقيوم والأشمونين والشيخ عبادة والاسكندرية . ومن البديهي أن الأساليب الفنية التى عرفها الشرق الأدنى في صناعة الأواني الزجاجية بصفة عامة قبل الإسلام ظلت سائدة في بداية العصر الإسلامى ، وكان التطور في هذا المضمار أبطأ من غيره في ميادين الفن الإسلامى رغم أن الاقبال على استعمال الزجاج في بفر الإسلام كان عظيما .

(١) تاريخ الجبرق . ج ١ ص ١٠٩ (طبعة بولاق) . فإنه يذكر في حوادث سنة ١١٢٤ هـ (١٧١٢م) أن الأمير حسن كخدا عزبان الجلفى وسع المشهد الحسينى وصنع له تابوتا مطعما بالأبنوس وبالصدف ، ولما انتهى من صناعته وضعه على قفص من جريد وحمله أربعة رجال «ومشت أمامه طائفة الزعامية بطيوطهم وأعلامهم وبين أيديهم المائتر الفضة وبخور المود والعنبر وقام ماء الورد يرشون منها على الناس» وساروا كذلك حتى وصلوا المشهد .

وهكذا كانت القنينات الزجاجية في بحر الإسلام لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها التي عرفت في الأقاليم الإسلامية قبل الفتح العربي . واثبت أهم أنواع القنينات الزجاجية من حيث الدراسة هي التي ظهرت بعد القرن الخامس الهجري (١١ م) حين وصل الفنانون إلى أساليب جديدة ازدهر بعضها في أقاليم معينة وفي فترات محدودة من العصر الإسلامي . ولذلك كان الأفضل أن ندرس القنينات الزجاجية في بحر الإسلام بحسب زخارفها وأساليب صناعتها ، فهناك زجاج خلو من الزخرفة وهو هنا لا يعنينا إلا من حيث أشكاله المختلفة . أما الزجاج ذو الزخارف فقد تعددت أنواعه وأساليب زخرفته .

وقد عرض متحف الفن الإسلامي مجموعته من هذه القنينات في القاعة ٢١ وقسمها كالآتي من حيث أساليب صناعتها^(١) :

١ - قنينات ذات زخارف مخنومة أو مضغوطة بأختام خاصة عليها رسوم حيوانات أو طيور أو كتابات أو زخارف نباتية محورة^(٢) . (لوحة رقم ٣٤)
وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ٢ ، ٥ ، ٨ ، ١١ م) .

٢ - قنينات ذات زخارف منفوخة في القالب . وكان القالب في العادة من قطعتين من الفخار أو المعدن أو الخشب . وتمت قوالب من قطعة واحدة ولكن جزءها العلوي أعرض من جزئها السفلي بحيث يمكن الصانع أن يخرج الإناء الزجاجي من القالب بعد صبه . وهناك قنينات نفخ جزؤها العلوي في قالب وجزؤها السفلي في قالب آخر ثم جمع الجزآن ليؤلغا إناء واحدا . وقوام الزخرفة في القنينات ذات الرسوم المنفوخة في القالب الدوائر ذات المركز الواحد والكتابات والرسوم الهندسية وزخارف أخرى تشبه أقراص العسل^(٣) . (لوحة رقم ٣٤)

(١) أمنا. المتحف : دليل متحف الفن الإسلامي طبعة سنة ١٩٥٢ (ص ١٣٧) .

(٢) من أمثلة هذه القنينات في المتحف التحفة رقم ١٣٢٨٣

(٣) من أمثلة هذا النوع القنينات رقم ١٩٩٥٩/٣ ، ١٤٩٧٥/٣ ، ١٤٩٧١/١٣

- وتؤرخ هذه المجموعة من القنينات بما بين القرنين ٢، ٨ (١٤، ٨ م) .
- ٣ — قنينات ذات زخارف منحوتة أو مقطوعة أو محزوزة في جدار الإناء
بعد أن يبرد الزجاج^(١) . (لوحة رقم ٣٥)
- وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ٣، ٧ (١٣، ٩ م) .
- ٤ — قنينات قوام زخرفتها خطوط حلزونية تنحبت عن لف رقبة القنينة قبل
أن يبرد الزجاج^(٢) . (لوحة رقم ٣٥)
- وتؤرخ هذه المجموعة بالقرنين ٣، ٤ (١٠، ٩ م) .
- ٥ — قنينات تتألف زخارفها من أسلاك من الزجاج الملوّن ضغطت على سطح
الإناء حتى صارت في مستواه . وتنتج عن ذلك خطوط متوجة تكسب النخفة
نوعاً من زخارف المرمر^(٣) . (لوحة رقم ٣٦)
- وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ١، ٧ (١٣، ٧ م) .
- ٦ — قنينات ذات زخارف لها بريق معدني^(٤) . (لوحة رقم ٣٧)
- وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ٣، ٦ (١٢، ٩ م) .
- ٧ — قنينات بزخارف مطبقة من زجاج ملوّن^(٥) . (لوحة رقم ٣٨)
- وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ٣، ٨ (١٤، ٩ م) .



أما قنينات العطر المصنوعة من البلور الصخري فإنها لا تختلف عن مثيلاتها
المخصصة لحفظ الكحل من حيث الأسلوب الزخرفي الموجود عليها . وتتمحور
موضوعات الزخرفة في الرسوم الهندسية والفروع النباتية والكتابات ورسوم الحيوان .

(١) من أمثلة هذه القنينات النصف رقم ١٥/١٤٩٥٩/١ ١٤٩٧٥/١ ١٤٩٧٥/١٩ ١٤٩٧٥/١٩
١٣٤٣٤ ١٤٩٥٩/٦

(٢) مثال ذلك القنينة رقم ١٠/١٤٩٧١

(٣) من أمثلة ذلك القنيتان رقم ٨٤٧٩/١٧٤٣٨

(٤) مثال ذلك القنينة رقم ٦٣٢

(٥) من أمثلة ذلك القنيتان رقم ٢/٦٩٦٩، ٤/١٣٥٠

وتوجد مجموعة قيمة من هذه القنينات في المتحف ، وهي تنسب إلى العصر الفاطمي (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ ، ٩٦٩ - ١١٧١ م) . والملاحظ في هذه القنينات أنها أقل في الحجم من القنينات الزجاجية وتراوح عبوة التجويف الداخلى فيها بين نصف جرام وجرام ونصف وإن كانت تبدو من الخارج وكأنها تزيد عن ذلك بكثير .
(لوحة رقم ٣٩)

ومنذ القرن الخامس الهجرى (١١ م) نجح الصناع المصريون في صناعة قنينات من الزجاج الأبيض ذى الزخارف المنحوتة تقليدا للبلور الصخري .^(٢)

أما آنية العطور المصنوعة من النحاس أو الخزف أو الزجاج وتعرف باسم الفهاقم فكانت لها أهمية خاصة ، إذ لم تكن تخلو منها ندوة من الندوات ، كما كان استعمالها شائعا في المساجد والأضرحة . وكانت هذه الفهاقم تعبأ بالعطور والروائح فيمتلئ المكان برائحتها الذكية . والفهاقم المصنوعة من النحاس ذات زخارف محفورة أو مكفئة في بعض الأحيان ، وقوام الزخرفة فيها كتابات أو رسوم نباتية أو حيوانية أو هندسية . أما الفهاقم المصنوعة من الخزف أو الزجاج فزخارفها مرسومة بالميناء متعددة الألوان وتتحصر في نفس الأشكال السابقة كما أن بعضها خالي من الزخارف .



والواقع أن المصانع التى أنتجت آنية العطور كانت تحرص على أن تعد منها أشكالا تتفق مع شتى الأغراض .

ويمكن تقسيم هذه الآنية الموجودة في متحف الفن الإسلامى إلى الأقسام الآتية من حيث الشكل العام . وسوف نتخذ بدن القنينة وقاعدتها ورقبتها وفوهتها أساسا لهذا التقسيم :

(١) من أمثلة ذلك القنيتان رقم ١٥٤٦١ و ١٥٤٨٥

(٢) من أمثلة ذلك القنينة رقم ١٤٩٧٥/٩

١ — قنينات بيدن مبطط بدون قاعدة أو رقية ، وفوهة مفلطحة^(١) . وقنينات هذا النوع ، ومعظمها صغير ، مصنوعة بهذا الشكل ليسهل حفظها بين طيات العمامة أو حزام الوسط دون أن ينسكب ما بداخلها من عطر . (لوحة رقم ٤٠)

ب — قنينات بيدن كروى أو بيضاوى أو مخروطى بدون قاعدة ، و برقة طويلة أو قصيرة . وكان يوضع هذا النوع من القنينات فوق حامل صغير أو شبت فى حامل من الزجاج على هيئة حيوان^(٢) ويحفظ على أرفف معدة لهذا الغرض . (لوحة رقم ٤١)

ج — قنينات بيدن نصف كروى ورقية طويلة أو قصيرة^(٣) ، ولا يستعمل لها حامل لأنها ترتكز على الجزء الأسفل من بدنها . (لوحة رقم ٤٢)

د — قنينات بيدن مضلع أو منشورى بقاعدة تنتهى بأربعة أطراف على هيئة أرجل أو بقاعدة مسطحة ، ولها رقة طويلة أو قصيرة^(٤) . (لوحة رقم ٤٣)

هـ — قنينات على هيئة أسماك وطيور . (لوحة رقم ٤٤)^(٥)

و — قنينات بيدن كروى وقاعدة مسطحة ورقية طويلة ممشوفة تضيق كلما ارتفعت نحو الفوهة لتساعد على إلقاء العطر إلى مسافة بعيدة . وأحيانا تنتهى هذه الفوهة على شكل رهوس حيوانات أو طيور ، ويعرف هذا النوع باسم القمام^(٦) . (لوحة رقم ٤٥)

(١) من أمثلة ذلك القنينات رقم ٦٢٧٤/٢٢ — ١٠ — ٦٦٢٨/١٢

(٢) من أمثلة ذلك القنينات رقم ١٧٤٤٠ — ٦٧٢٠٣ — ٩٠٨٢

(٣) من أمثلة ذلك القنينة رقم ١٤٩٧/٥

(٤) من أمثلة ذلك القنينات رقم ١٤٩٧٥/١٩ — ١٣٤٣٤

(٥) مثال ذلك القنيتان رقم ١٥٤٤٧ — ١٥٤٤٨

(٦) مثال ذلك القممان رقم ٦٧٣٧٠ — ١٥١١١ وهما من النحاس ، والقممان رقم ١٥٨٧٤

٦٦٤٩ وهما من الخزف .



أما الآنية المخصصة لحفظ الأدهان فإن الموجود منها في متحف الفن الإسلامي عبارة عن أحقاق صغيرة من الزجاج أو البلور الصخري ذات عيوب مختلفة، وهى من حيث الأسلوب الزخرفى الموجود عليها وطريقة تنفيذه لا تختلف عن الفينيات المعدة للمطور سوى أن الشكل العام يختلف عنها ، فهى عبارة عن آنية بعضها مضلع أو أسطوانى وبعضها الآخر كروى ، ولجميعها فوهة واسعة^(١) .
(لوحة رقم ٤٦)



وقد حرص متحف الفن الإسلامى على أن يضم بين مقتنياته كل ما يتصل بالمطور بصفة عامة . ولذا فإنه يعرض بعض الآنية الزجاجية (أقاع) التى كانت تستعمل فى تفرغ المطور داخل القناني^(٢) (لوحة رقم ٤٧) ، كما يعرض مجموعة قيمة من المكاييل التى كانت تكال بها الزيوت التى تدخل فى تركيب المطور (لوحة رقم ٤٧) ، وتجمل هذه المكاييل خاتماً زجاجيا خاصا يحدد سمعتها ونوع المادة التى تكال بها ووزنها ، ويوجد هذا الخاتم الزجاجى عادة قرب الشفة العليا للمكيال أو على بدنه^(٣) . وكانت دار العيار تشرف على إصدار هذا النوع من المكاييل منذ فجر الإسلام .

(١) من أمثلة ذلك التحفان رقم ٢٤٩٦ و ٩٠٦٥/١

(٢) مثال ذلك القمع رقم ٢٠٨٨٦

(٣) مثال ذلك المكيال رقم ٣٨١٢ ويحمل خاتمه " مكيلة زيت قيس "

خامساً

الملك كاخلاء

قد أكثر الناس في الصفات وقد * قالوا جميعاً في الأعين النجل
وعين مولاي مثل موعده * ضيقة عن مراد الكحل^(١)

(١) قيمة الدهر . جز ٤ ص ٨٢

كانت من مستلزمات التجميل عند نساء العرب العناية بالعين والحواجب وتدقيقها وترقيقها ومدّها واحداث ^(١)البليغ بالافراج بين الحاجبين لأن العرب كانوا يعتبرون ذلك من شروط الجمال . وأدّت الوسائل التجميلية إلى إخفاء العيوب التي تختص بها الحواجب من ^(٢)قرن ^(٣)وزيب ^(٤)ومعط ، واستعاضت بعض النساء بمسحوق الكحل عن الشعيرات المتساقطة ، مما يدل على المستوى الذي بلغه فن التجميل إذ ذاك ، وعلى ما كان للكحل من منزلة رفيعة بين المواد التي استخدمت في فن التجميل .

ومن المؤكد أن الكحل كان معروفا عند قدماء المصريين ^(٥) ، إذ عثر على أنواع منه في أشكال مختلفة في كثير من المقابر داخل أكياس صغيرة من الكتان أو الجلد أو داخل أسداف وقلقات من الفصيص المحبوف ملفوفة في أوراق النباتات أو في أوانٍ صغيرة تكون أحيانا على شكل قسبة .

وكان الكحل نوعين ، نوع على هيئة معجون وآخر على هيئة مسحوق . وعند ما يوجد الكحل قطعا متماسكة — لاسحوقا — يكون قد تقلص كما يكون أحيانا قد اكتسب آثارا من داخل الوعاء الذي وضع به مما يدل على أن مثل

(١) الوضوح والاشراق . (الفاموس المحيط . فصل الباء باب الجمع ص ١٧٩) .

(٢) اتصال الحاجبين . (٣) كثرة الشعر في الحاجبين .

(٤) تقاطع الشعر من بعض أجزاء الحاجبين .

(٥) كان الكحل يستخلص قديما من مصدرين شائعين هما الملقيت Malachite (خام أخضر من خامات النحاس) والجاليينا (خام أشهب قائم من خامات الرصاص) والأول أفدهما غير أن الثاني حل محله في النهاية بكثرة فأصبح مادة الكحل الرئيسية في البلاد . فقد عرف الملقيت منذ العهد النابلي وفترة الابداري وعصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة التاسعة عشرة على الأقل ، في حين أن الجاليينا وإن كان قد وجد مرة في فترة الابداري إلا أنه لم يظهر بصفة عامة إلا بعد ذلك زمن قصير ولكن استعماله استمر حتى العصر القبطي . (لوكلان . ص ١٣٩)

هذه المركبات كانت أصلا عجائز ثم جفت . ولم تعرف المسادة التي كان يمزج بها المسحوق الناعم لتكوين هذه العجينة ، ولو أن استعمال المساء وحده أو الصمغ والماء معا يبدو محتملا إذ لا وجود لمادة دهنية . وكيفما كان الأمر فيحتمل أن مادة دهنية ما كانت تستعمل في وضع الكحل على الوجه .^(١)

وبمرور الزمن أمكن استخلاص الكحل من احتراق نوع من الكندر^(٢) أو قشر اللوز ، كما أمكن استخلاصه أيضا بعد ذلك من سناج ناتج من احتراق نبات المعصمر (Carthamus Tinctorius) وهو نبات يزرع بكثرة في الهند .

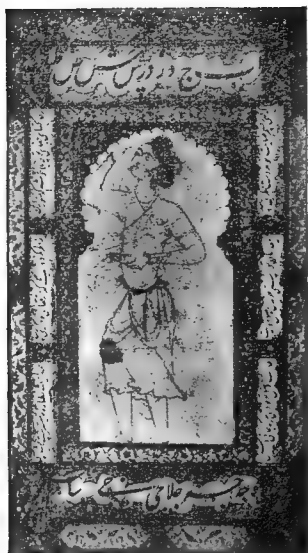


مما تقدم يتبين أن الكحل كان من المواد الهامة التي استعملت في التجميل ، ولذا صار من الضروري أن تقدم المكحلة - وهي وهاء الكحل - كأداة هامة من أدوات التجميل ، فضلا عن أنها تنفيذ الباحث في الفن الإسلامي بما عليها من زخارف وكتابات متنوعة وأساليب مختلفة في الصناعة .

ويضم متحف الفن الإسلامي عددا وافرا من هذه المكاحل من مواد مختلفة ، فمنها ما هو مصنوع من الزجاج أو البلور الصخري أو السن أو الخشب أو الفضة أو النحاس ، كما توجد في متحف «جايراندرسون»^(٣) مجموعة منها داخل أكياس مشغولة بالخرز . فقد عثر المتقنون عن الآثار في حفائر «القسطاط» وغيرها على كيات عديدة من المكاحل التي على هيئة قنينات صغيرة لا تزال آثار الكحل عالقة بجدران بعضها . وهذه القنينات من التنوع والأبداع بحيث تشمل معظم الأشكال التي تخرجها المصانع في الوقت الحاضر ، وتدل على أنها كانت من معدات التجميل ذات الصدارة التي اهتمت باقتنائها النساء منذ أقدم العصور .

(١) لو كاس . ص ١٤٠ و ١٤١ (٢) نوع من البان .

(٣) يوجد هذا المتحف بشوارع ابن طولون بالسيدة زينب بالقاهرة وهو ملحق بمتحف الفن الإسلامي .



(شكل ٢٩) لوحة فنية مرسومة على ورق، تمثل غلاما يزجج حجاجه بالكلب .
 إيران — القرن ١٠ هـ (١٦ م)
 (من مجموعة متحف اللوفر بباريس)

[Sakisian, Pl. XCV, Fig. 169]

ومما لا يجعلنا نشك البتة في أن هذه القنينات كانت لفرض تعبئة الكحل دون غيره أن تجويفها الداخلى المحتوى على الكحل أسطوانى الشكل وضيق ليسهل غمس المرود فيه بحيث يحمل المقدار اللازم من الكحل دون إدارته داخل تجويف القنينة في حالة ما إذا كان واسعا ولا يصل إلى الكحل إذا كان في أركانه .



والمكاحل المصنوعة من الزجاج كثيرة والأساليب الفنية التى استخدمت فيها متنوعة، وهى على العموم على هيئة قنينات صغيرة بعضها خال من الزخارف والبعض الآخر ذو زخارف بالضغظ أو الخيوط الرفيعة أو القطع . كما يوجد نوع ذو خيوط مضافة ومضغوطة في سطح القنينة في رسوم متعرجة وملونة تكسب المكحلة نوعا من زخارف المرمر^(٢) . وهذا النوع قديم في الشرق الأدنى وقد ظل معروفا إلى القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

ويوحى شكل بعض هذه الزجاجات الصغيرة بأنها كانت ذات حوامل مفرغة تركز عليها، أو كانت تعلق من رقبتها عن طريق ربطها بأحد «الكردونات» الحربية، أو تجمع كل ثلاث زجاجات في صف واحد وتعلق في كيس من القماش الملون والمبطن بالقطن بحيث يغطى الغلاف كل هذه الزجاجات عدا فتحاتها العلوية فقط . وقد اتخذت وسائل متعددة في تجهيل هذا الغلاف بزخارف معينة، كما كان يكسى بغلاف آخر خارجى من الخرز الملون في هيئة معينات أو خطوط متكررة فوق بعضها، وتتبدل في نهاية الغلاف من أسفل أطراف متبدلة من خيوط الخرز المقودة . وتوجد أمثلة من هذه المكاحل المحفوظة بهذه الوسيلة في متحف «جاير اندرسون» (لوحة رقم ٤٨) . وفى رأى أن هذه الأيكاس كانت تجمع هذه الزجاجات لتشكيل طاقم من أدوات التجميل ، فاحداها للكحل الخاص بالعين والثانية للكحل الخاص بالحواجب والثالثة قد تكون زجاجة للعطور . وقد كانت وسيلة

(١) مثال ذلك المكحلتان رقم ٢٧/٥٩ ، ٢٧/٦٧ ، ٢٠٠٢٧

(٢) سبق الكلام عن ذلك بالتفصيل في باب آنية العطور ص ٩٣ وما بعدها .

تعلق هذه الزجاجات في ذاتها متفرقة أو مجمعة وسيلة شائعة وميسورة للخاص والعام ، والجدير يشتركون في استعمال الكحل أو العطور غلامها أو رخص بالنسبة للطبقة الاجتماعية .



أما المكاحل المصنوعة من البلور الصخري^(١)، فهي أصلب من السابقة كما أنها اللطف منظرًا لنقاوة البلور . وكان هذا النوع من المكاحل يصنع لعبية القوم لارتفاع ثمنه^(٢) . وفي متحف الفن الاسلامي بعض مكاحل صغيرة أسطوانية الشكل أولها عدة أضلاع . والملاحظ في هذه المكاحل أن أقدمها تكون زخارفه تامة البروز وقطعها في البدن ظاهراً بينما نرى في المكاحل التي ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي أن بروز الزخارف ضئيل ولا يكاد يفصلها تماماً عن بدن التحفة أو أرضية الرسم . ومعظم المكاحل التي من البلور الصخري عبارة عن قنينات أسطوانية بينها ماله رقبة ومالا رقبة له ، أما زخارفها فن فروع نباتية . وأغلب هذه المكاحل ينسب إلى العصر الفاطمي حيث ازدهرت صناعة الأواني البلورية بوجه عام وكانت موضع إعجاب الرحالة الإيراني « ناصر خسرو » ، فسجل في حديث رحلته أن الأواني البلورية التي رآها في سوق القناديل على مقربة من جامع عمرو كانت في غاية الجمال والأبداع .

(١) من أمثلة هذه المكاحل القنينات رقم ١٥٤٤٦ ، ١٥٤٤٩ ، ١٥٤٥٠

(٢) يذكر المقرئ في وصفه للحة الكبرى التي حلت بكنوز الخليفة المستنصر في سنة ٤٥٤ هـ (١٠٦٢م) عدداً كبيراً من الأواني البلورية المزخرفة وغير المزخرفة . وقد خرج جزء كبير من تلك التحف الجلية المنقطة الأحجام إلى ملكية الكائن والملوك والعطاء بأوربا ، وكانت تعد عنهم من النفائس الغالية .
ديانته : الفنون الاسلامية . ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٢٣٦



أما المكاحل المصنوعة من السن فيوجد منها في متحف الفن الاسلامي عدد غير قليل . وهي منشورية الشكل ومسدسة الأضلاع وبعضها مدهون من الخارج بلون أحمر باهت أو بني ، كما أن البعض الآخر متروك على لون السن نفسه . وبدن هذه المكاحل مزخرف بدوائر ذات مركز واحد ، أما رقابها فأسطوانية الشكل ومطوقة بدوائر محزوزة بالبارز وتنتهي قواعدها بقوائم رفيعة لترتكز عليها المكحلة . أما داخل المكحلة فعبارة عن تجويف ضيق أسطوانى بطولها ليعبأ فيه الكحل .



أما المكاحل المصنوعة من الخشب فهي كثيرة واستعملت في صناعة معظمها أخشاب البقس ، وهي ذات أحجام مختلفة وأشكالها تشبه أشكال القدينيات الزجاجية أو العاجية ولكنها خالية من الزخارف ، وأغلب الظن أن استعمالها كان قاصراً على الطبقة الفقيرة أو على حفظ الكحل بداخلها عند البائع .



أما المكاحل المصنوعة من الفضة أو النحاس فذات أشكال مختلفة ، بعضها مستطيل وبعضها بيضاوى ، ولها رقبة أسطوانية . ولبعض هذه المكاحل أربعة أطراف على هيئة أرجل . أما الزخارف المحفورة على بدنها فعبارة عن دوائر صغيرة أو كتابات كوفية ونسخية أو زخارف نباتية محورة .

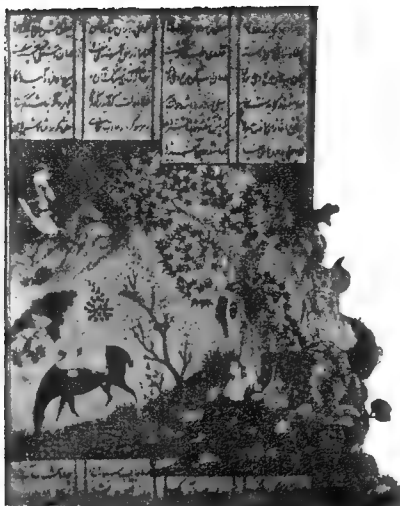
(١) من أمثلة ذلك المكاحل رقم ٤٠٥٠ ، ٣٨٩٣ ، ٤٩٦٣

(٢) من أمثلة ذلك المكاحل رقم ٦٨٨٢ / ١١ ، ٤٨٦٨ / ٧

(٣) كانت المادة تقضى على العطار وغيره من البائعين أن يقدم الآناء والورق ليوضع فيه ما يده ، فلم يكن لازماً أن يبحث المشتري عن شيء يوضع فيه ما يبتاعه . ويقول ناصر خسرو في ذلك « ويسعى التجار في مصر من بقالين وصطارين وبائعي ثردوات الأربعة اللازمة لما يبيعون من زجاج أو زخرف أو ورق حتى لا يحتاج المشتري أن يحمل معه وعاء » . (سفرنامه ص ٦١)

(٤) مثال ذلك المكحلة رقم ٧٣٣٥

(٥) مثال ذلك المكحلة رقم ١٠٢٧٨



(شكل ٣٠) لوحة فنية إسرائيلية مرسومة على ورق تمثال كسرى بفاجي، شيرين وهي تزين بعد الانتهاء.
 في مخطوط من المخطوطات «الخفية» لنظام من بداية القرن ١٧ م
 (١٦١٩ - ١٦٢٤ م)
 (من مجموعة المكتبة الأهلية بباريس)

[أطلس - لوحة ٨٧٩ مكرر]



وللكامل مهما اختلفت مادتها مرود ينغمس فيها عند قفلها . والغرض من وجوده هو استعماله في أغراض التجميل التي يستعمل فيها الكحل سواء في الحواجب أو في رموش العين . وقد اختلفت مواد هذه المراد بصرف النظر عن مادة المكحلة نفسها ، فقد تكونت المكحلة من العاج ومرودها من الخشب أو العكس ، وقد تكون المكحلة من البللور الصخرى وينغمس فيها مرود من الزجاج مثلا . وأغلب الظن أن هذه المراد كانت تبلى بالماء قبل غمسها في المكحلة حتى يعلق بها الكحل المسحوق ليسهل استعماله في الأغراض المطلوبة .

وقد تعددت أشكال المراد من أعلى الغطاء ، فقد ينتهي المرود بعد سطح الغطاء بشكل طائر أو حيوان أو زخارف مفرغة إلى آخر الافتنان في اكساب مظهر المكحلة العام — وهي مفلكة — شكلا زخريا مقبولا .

وتقرب أشكال المراد من بعض أدوات الطب والجراحة التي عرفها العرب . ووجه التقارب بين هذه المراد وأدوات الجراحة أن الغرض الذي تستعمل فيه هذه المراد هو العين نفسها . ولهذا نرجح أن هذه المراد كان يختص بصنعها عمال فنيون دربوا على هذه المهنة والدقة في صنعها .



وفيا على وصف لأهم المكاحل بأنواعها المختلفة التي يضمها متحف الفن الاسلامي ويعرضها بالقاعات ٤ و ٨ و ٩

رقم ١٥٤٥٤ : بدن مكحلة من البللور الصخرى مبسط الشكل ومدبب من أسفل وعليه زخرفة نباتية بارزة بالقطع .
المقاس : ٧,٧ سم الارتفاع ، ٣,٣ سم القطر .

مصر — القرن ٩ (٩ م)

(١) المرود : بكسر الميم هو الميسل الذي يكتمل به . (القاموس المحيط . مادة رود) . ويقول لوكاس ان المرود لم يظهر إلا في عصر الأسرة الحادية عشرة . ويحصل أن الكحل كان يوضع قبيل ذلك بالأصبع . (المراد والصبغات . ص ١٤١)

رقم ١٥٤٤٦ : مكحلة من البللور الصخرى أسطوانية الشكل ، على بدنها كتابة كوفية بارزة بالقطع نصها : « وبركة لصاحبه » . وتمتبر هذه المكحلة آية في الجمال والروعة ، فضلا عن أهمية النص المذكور لأنها تحتفظ ببقايا وضحة من الكحل في قاعها . (لوحة رقم ٤٩)

المقاس : ٨,٨ سم الارتفاع ، ٣,٢ سم القطر .

مصر - القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٤٤٤٩ : بدن مكحلة من البللور الصخرى أسطوانى الشكل وعليه كتابة كوفية بارزة بالقطع نصها : « بركة ويمين » .

المقاس : ٤,٣ سم الارتفاع ، ١,٨ سم القطر .

مصر : القرن ٤ - ٥ هـ (١٠ - ١١ م)

رقم ١٥٤٥٠ : بدن مكحلة من البللور الصخرى أسطوانى الشكل وعليه كتابة كوفية بارزة بالقطع نصها : « بركة وغبطة » .

المقاس : ٤ سم الارتفاع ، ٢,٥ سم القطر .

مصر - القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٧١١ : بدن مكحلة من البللور الصخرى مبسط الشكل ومزين بزخرفة نباتية بارزة بالقطع .

المقاس : ٥ سم الارتفاع ، ٤ سم القطر .

مصر - القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٤٥٢ : مكحلة من البللور الصخرى بأربعة قوائم على هيئة أرجل إحداها فاقدة وأخرى ناقص منها جزء .

المقاس : ٥,٧ سم الارتفاع ، ٣,٥ سم القطر .

مصر - القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٤٥٣ : مكحلة من البللور الصخرى عليها زخارف نباتية بارزة بالقطع .
المقاس : ٥ سم الارتفاع ، ٣ سم القطر .
مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٤٥٧ : بدن مكحلة من البللور الصخرى ذو أربعة قوائم على هيئة أرجل .
المقاس : ٣,٨ سم الارتفاع ، ٣,٥ سم القطر .
مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٤٦٣ : مكحلة من البللور الصخرى مضلعة الشكل تنتهى من أسفل بأربعة أطراف على هيئة مثلثات .
المقاس : ٤ سم الارتفاع ، ٢ سم القطر .
مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ٣٨٩٣ : بدن مكحلة مستطيل الشكل ومضلع الجوانب ، مصنوع من السن ولونه أحمر باهت ، وله رقبة غير كاملة . ويرتكز البدن على قاعدة تنتهى بأطراف على هيئة أرجل . وتزحف الدوائر صغيرة في شريطين بأعلى وأسفله ، أما وسطه فيه دوائر متماصة .
المقاس : ١٠ سم الارتفاع .

مصر : القرن ٦-٧ هـ (١٢-١٣ م)

رقم ٤٩٦٣ : نصف طولى لبدن مكحلة من السن مستطيل الشكل ومضلع الجوانب ، وله رقبة أسطوانية غير كاملة . ويتهى البدن بأطراف على هيئة أرجل وتزحفه دوائر صغيرة بارزة بالقطع .
المقاس : ١٢ سم الارتفاع .

مصر : القرن ٦-٧ هـ (١٢-١٣ م)

رقم ٤٠٥٠ : مكحلة مصنوعة من السن، في أعلاها تجويف لتخزين الكحل له غطاء على هيئة الكثرى، ينتهى من أعلى بسلسلة من المعدن يعلق فيها المروود الذى خصص له تجويف آخر أضيق من السابق يحوار المكحلة . أما قاعدتها فذات شكل كأسى مقلوب . وبدنها ذو شكل منشورى سدس الأضلاع ومكسو بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف من قطع صغيرة من الأبنوس والسن تؤلف أشكالا هندسية رائعة . وهذا الأسلوب في الزخرفة يعرف باسم الترميع ، وهو أسلوب شاع استعماله في العصر المملوكى . (لوحة رقم ٥٠)

المقاس : ٢٠ سم الارتفاع .

مصر - القرن ٩ (١٥ م)

رقم ٧٣٣٥ : مكحلة من الفضة بدنها منحروطة الشكل يرتكز على قاعدة مسطحة، وعليه زخرفة هندسية داخل عدة أشرطة، ولها مروود ينتهى بهيئة طائر . (لوحة رقم ٥١)

المقاس : ٩ سم الارتفاع .

آسيا الصغرى - القرن ١٢ (١٨ م)

رقم ١٥٤٢١ : مكحلة من النحاس مستطيلة الشكل عليها زخارف في هيئة دوائر صغيرة .

المقاس : ٧ سم الارتفاع .

مصر : القرن ٣-٤ (٩-١٠ م)

رقم ١٥٤٢٢ : مكحلة من النحاس مستطيلة الشكل ، ينتهى أسفلها بأربعة أطراف على هيئة أرجل . وعلى جوانبها الأربعة كتابة كوفية مزهرة نصها : « بركة وسعادة ونعمة لصاحبه » . وعلى رقبة المكحلة من الخارج ثلاث كلمات بالخط الكوفي داخل شريط محزوز يدور مع دائرة الرقبة ، ونص الكلمات : « غبطة له وعافية » .

المقاس : ٧,٢ سم الارتفاع .

مصر : القرن ٥-٦ (١١-١٢ م)

رقم ١٥٣٧٨ : مكحلة من النحاس بيضاوية الشكل، على بدنها زخرفة نباتية
محورة وكتابة إيرانية نصها : « صاحبه محمد بن ايرانشاه . نبا يدكي كستاخ باشي
بدهر، كي زهرش فزون آمد از اي زهر » ومعناها « صاحبه محمد بن ايرانشاه .
يجب ألا تغتر بالدهر ، لأن سمه أقوى من أي سم » . (لوحة رقم ٥١)
المقاس : ١٠ سم الارتفاع .

إيران - القرن ١٦ هـ (١٢ م)

رقم ٦٨٨٢/١١ : مكحلة من الخشب ذات بدن مخروطي الشكل، تزخرفه
خطوط متجاورة محزوزة تدور مع البدن، والرقبة اسطوانية . (لوحة رقم ٥٢)
المقاس : ٨,٣ سم الارتفاع ، ١,٨ سم القطر .
مصر - القرن ١٧ هـ (١٣ م)

رقم ٤٨٦٨/٧ : مكحلة من الخشب بدنها أسطوانى الشكل ويضيق نحو
القاعدة، ورقتها قصيرة وقاعدتها مسطحة، وعلى البدن آثار زخارف بالطلاء .
مصر - القرن ١٩ هـ (١٥ م)

رقم ٢٠٠٢٧/٥٩ : مكحلة من الزجاج مدببة من أسفل وبدنها مخروطي
الشكل، ولها رقبة طويلة أسطوانية تنتهى من أسفل بنوء بسيط .
المقاس : ٩ سم الارتفاع .
مصر - القرن ١٨ هـ (١٤ م)

رقم ٢٠٠٢٧/٦٧ : مكحلة من الزجاج مدببة من أسفل ، وبدنها مضلع وخال
من الزخرفة ، ولها رقبة أسطوانية الشكل .

المقاس : ٧ سم الارتفاع .

مصر — القرن ٥٨ (٥١٤)

رقم ٢٢٥٩ : ثلاثة مراود للكحل مصنوعة من السن تنتهى أطرافها العليا
على هيئة كرة صغيرة أو شكل مثلث به تخريم . (لوحة رقم ٥٢)
مصر — القرن ٥٩ (١٥ م)

سادساً

الْحَبْلُ

يقول أناس في الخوانيم إنها • تقطع أسباب الهوى وأقول
بأن خوانيم الملاح وصوله • وخاتم من تهوى الملاح وصول^(١)

اشتهرت الدولة الإسلامية في معظم عصورها بالثروة والترف، وأشار الذين كتبوا تاريخها إلى ما كانت تحويه خزائنها خلفائها وأمرائها وكبار رجال الدولة فيها من الكنوز التي يجز الإنسان عن وصفها . وكانت لمصر، بصفة خاصة، الصدارة في ذلك، فقد عرف عن حكامها الغنى الفاحش حين كان العامة يسكنون الضيق^(١)، ولذلك قيل « من دخل مصر ولم يستغن فلا أغناه الله » . وكانت الحلى والجواهر من الكنوز التي تفتي بها المؤرخون، فقد أطنبوا في ذكرها سيما وأن بعضهم شهد الأمر بنفسه ورأى هذه التحف بعينه ومنهم ابن الأثير المؤرخ الشهير .



والواقع أن الحلى عرقتها قدماء المصريين ولا تزال توجد منها أنواع تنطق بمهارة الصانع المصريين القدماء . وقد آتت فترة من فترات الانحطاط قضت على هذه الصناعة حتى كادت تنقرض وتندثر، إلى أن أدركها الملك الصالح نجم الدين أيوب فشملها وشمل محترفيها بعنايته وهياً لهم مكاناً ملاصقاً لمسجده المعروف باسمه في الصاغة الآن^(٢)، مما أدى إلى ازدهار صناعتها حتى صارت لها سوق ثابتة في هذه المنطقة، استمرت في العصر المملوكي بخوار القبة المنصورية .

(١) ابن خلدون . ج ١ ص ٣٠٢

(٢) ذكر ابن الأثير في حوادث سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م) التي أقام فيها السلطان صلاح الدين الخطبة بمصر للدولة العباسية واستولى على ما كان باقياً في قصور الخلافة من الحلى والجواهر بعد ما أصابها من النهب في فنة المستنصر وغيره قال « وحلل الجميع إلى صلاح الدين ، وكان من كثرة ينسرج من الاحياء ، وفيه من الأعلاق الفينة والأشياء الغريبة ما تحفر الدنيا من مثله ، ومن الجواهر التي لم توجد عند غيرهم ، فته الحبل الباقوت وزنه ١٧ درهما أو ١٧ مثقالاً . أنا لا أشك لأن رأيت وزنه ، والقرن الذي لم يوجد مثله ومنه النصاب الزمرد الذي طوله أربع أصابع في عرض عقد كبير »

(٣) المرجع : في الصاغة . ص ٢

ويحدثنا «المقرئى»^(١) عن سوق القفصيات فيقول : « فإنه كله معدة بلحوس
أناس على تخوت تجاه شبايك القبة المنصورية ، وفوق تلك التخوت أقفاص
صفار من حديد مشبك فيها الطوائف من الخواتم والفصوص وأساور النسوان
وخلاخيلهن وغير ذلك » .

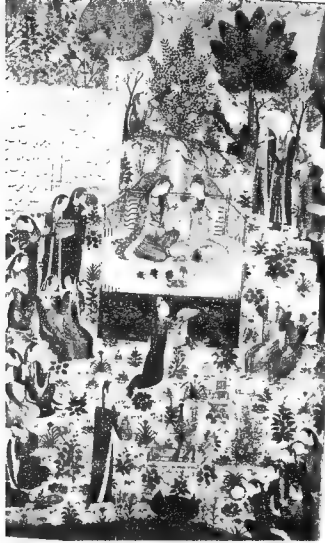
غير أنه من المؤسف حقا أن تكون النماذج التي وصلت إلينا من الحلى الإسلامية
نادرة جدا . وأكبر الظن أن ما نعرفه في هذا الميدان لا يرجع إلى عصر قديم
على الرغم من الزخارف التي توجد عليها ويمكن نسبتها إلى العصر الطولوني أو الفاطمي
أو العباسي . ولعل السرفى ذلك أن الحلى والمعادن النفيسة كانت تصهر ويعاد
سبكها عند ما يتقدم بها المهد ، فضلا عن أن قيمتها المادية تبعث على التصرف
فيها . وما أكثر الأوقات التي كان يسود فيها القحط أو يضطرب فيها جبل الأمن .

أما المصادر التاريخية فإن كل ما فيها بيانات بمدد القطع ونوعها ، ولكننا
نخطئ إن توقعنا أن نجد في بعضها وصفا دقيقا للتحف المختلفة يمكننا أن نقف
منه على طرازها ونوع زخارفها وأسلوب صناعتها على وجه سليم . ويرجع قصور
المؤلفين في هذا الميدان إلى أن أكثرهم لم يرتك التحف التي كتب عنها ،
إما لأنها محفوظة في خزائن لم يكونوا يستطيعون الوصول إليها أو لأنها كانت
زينة للأُميرات والمحظيات ، وإما لأن ما كتبوه كان منقولاً عن مصادر ليس لها
بالحلّى والجواهر دراية كبيرة .

ومهما يكن من شيء فالمعروف أن الحلى في العصر الإسلامى كانت متأثرة
في طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالنماذج الساسانية والبيزنطية تأثيرا كبيرا .^(٢)
والواقع أننا نتقد أن من السير تحديد المكان الذى صنعت فيه أى قطعة من
الحلّى الإسلامية ، أو تاريخ صناعتها ، تحديدا فيه قسط وافر من الثقة والاطمئنان .

(١) المقرئى : خطط - ٣٣ ص ٩٧

(٢) زكى حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٤٨



(شكل ٣١) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تقبل في حديقة،
 وإلى اليسار إحدى الجوارى وقد حملت صندوقاً للحل .
 من مخطوط « شواجه كرمانى » مؤرخ ٥٧٩٩ هـ (١٣٩٦ م) بغداد .



وقد استخدم الذهب والفضة في صناعة أنواع شتى من الحلى والمصوغات كالأقراط والأساور والفلائد والخواتم المختلفة الأشكال .

والواقع أن شكل هذه الحلى ليس مثالا للزينة وحسن الذوق فحسب ، بل إن زخارفها المشبكة والبارزة وذات الخروم كلها دقيقة وجميلة ، فضلا عن أن فيها تنوعا ينف عن قدرة في الصنعة .



وكان العرب في صدر الاسلام يطلقون على بعض الحلى اسماء تمثل آلات الحرب ومعداته . فمن أنواع الأقراط التى عرفت في ذلك الوقت قرط « ترس » لمشابهة للترس الذى كانت تلبسه العرب ، فكان الرجل يتمنطق بالترس والمرأة تعلى بحلق الترس كي تذكره دائما بالحرب . وكذلك حلق « خنجر » على هيئة قبضة الخنجر ، وحلق « مشرف » على شكل سيف ، وغير ذلك من الأشكال التى حرصت نساء العرب أن يخمين بها تشجيما للرجل على حمل الخنجر أو السيف وتذكره دائما بحمل السلاح ليدود عن الوطن والديار . وما قيل عن الأقراط قيل أيضا عن باقى أنواع الحلى من حيث الشكل والاسماء .^(١)



ولمعرفة تطور الحلى الإسلامية في عصورها المختلفة ، ينبغى أن ننظر بعين الاعتبار إلى أشكالها والأسلوب الفنى الذى استخدم فيها ، فقد انطبعت هذه الحلى بطابع اقليمى مميز يظهر في تلك القطع التى تنسب إلى مختلف الأقاليم الإسلامية في عصورها المتعاقبة . فقد امتازت الحلى الفاطمية والمملوكية بزخارفها المفرغة كالدنتلا . وتكون الأسلاك الذهبية الممتدة والمجدولة أشكالا هندسية مفزعة ، ويزيد في قيمتها ما طعمت به من أحجار كريمة ، وتزينها كذلك رسوم طيور بالينا متعددة الألوان داخل منطقة محددة . وقد شاع هذا الأسلوب الصناعى في مصر خلال ذلك العصر ، وتوجد أمثلة رائعة من هذه الحلى محفوظة في متحف الفن الإسلامى .

أما مجوهرات الطراز الإسباني المغربي^(١) ، وقد اشتهرت بها مدينة غرناطة ، فإن زخارفها مفرقة كالدتلا أو مطعمة بالمينا ويمثلها عدد من المقود والأساور من القرن الرابع عشر .

أما حلى مصر السلجوقى فقد امتازت بأشكالها التى على هيئة حيوانات أو طيور ، ومعظمها عبارة عن أقراط ودلايات . كما عرف الفنانون السلاجقة أشغال المينا .

أما حلى مصر المغولى^(٢) فإنها تمتاز بالزخارف المميزة لذلك العصر كزخارف تينيات صينية مفرقة ونقوش كتابية وزخارف نباتية ذات طابع خاص .

كما أن مجوهرات مصر الصفوى^(٣) لا تقل أهمية عن غيرها ، وبعض هذه الحلى مطعم بالأحجار الكريمة . والمعروف عن هذه النقائش أنها جزء مما غنمه السلطان سليم في حروبه ضد الشاه إسماعيل الصفوى سنة ١٥١٤ م .

أما مجموعة الحلى التى تنسب إلى الهند الإسلامية فهى على جانب كبير من الأهمية ، فإنها مصنوعة من الذهب والفضة ومرصعة بالأحجار الكريمة ومزينة بالمينا .



ومما يستحق الذكر أن خلفاء الدولة الإسلامية حرصوا على بعث الطمأنينة في نفوس الناس ، فأنشأوا دار العيار لمراقبة تجارة الحلى . وكانت الدولة تنفق

(١) توجد نماذج من هذه الحلى بمتحف موزيوليان بمدينة نيويورك .

(٢) توجد مجموعة من هذه الحلى في متحف طوبقا بوسراى باستانبول .

(٣) كانت من واجبات المحتسب مراقبة أعمال الصياغ . وقد ذكرنا التسييرى في كتابه (نهاية الزية في طلب الحببة) في الباب ٣١ بعنوان « في الحببة على الساعة » ما نصه [يجب ألا يبيعوا أواني الذهب والفضة والحللى المصنوعة إلا بغير جنبها ، لئلا يسل فيها التفاضل وإن باعها (العائع) بجنبها حرم فيها التفاضل والنسا والتفرق قبل القبض ... فأتى باع شيئا من الحل المشوشة لزمه أن يمزج المشتري مقدارا منها من الفس ليدخل على بصيرة . وإذا أراد صياغة شيء من الحل لأحد فلا يسبك في الكود إلا بحضرة صاحبه بعد تحقيق وزنه ، فإذا فرغ من سبك أعاد الوزن . وإن احتاج إلى حمام فإنه يزنه قبل دخاله فيه ولا يركب شيئا من القصوص والجواهر على الخواتم والحلى إلا بعد وزنها بحضرة صاحبها] .

على هذه الدار من الديوان فيها تحتاج إليه من الأصناف كالحديد والنحاس والخشب وغير ذلك من الآلات وأجر الصناع والمشرفين ، ولا تباع الصنعة والموازين والأكيال إلا بهذه الدار . وكانت الدولة تكلف جميع التجار بالتوجه إلى دار العيار ومعهم آلاتهم للكشف عليها ، فإن وجد بها عيب أو نقص أتلفت وكلف صاحبها بشراء غيرها ، ثم تطور الأمر فأذن له إصلاح ما فيها من عيب .^(٢)



ومن الأساليب الزخرفية التي شاع استعمالها في تزيين الحلى زخرفتها بالمينا . والمينا عبارة عن مادة زجاجية نصف شفافة تذاب وتستخدم في زخرفة المعادن كالذهب والفضة والنحاس ، ويمكن إعطاؤها ألوانا مختلفة بأن تضاف إليها بعض الأكاسيد ، فنستطيع مثلا أن نحصل بأكسيد القصدير على المينا البيضاء ، وبأكسيد الكوبلت على المينا الزرقاء ، وبأكسيد النحاس على المينا الخضراء . وصناعة تركيب المينا صناعة قديمة واسعة النطاق وكثيرة الأنواع . فقد كانت معروفة في الشرق وبنزلة ، فهما مهسد صناعة المينا ذات الفصوص كما يظهر من مجموعة التحف المحفوظة في المتاحف الأوربية ، غير أن الأمثلة الإسلامية البهجة نادرة الوجود . وقد ذكر المقرئ في القائمة التي كتبها عن الكنوز الفاطمية لوحات ذهبية مزخرفة بالمينا متعددة الألوان .

وإذا نظرنا إلى الأمثلة القليلة التي وصلت إلينا ، فإنه يظهر لنا أن فن الزخرفة بالمينا لم يلق رواجاً كبيراً بين المسلمين من صناع المعادن ، وهو على كل حال لم ينتشر بكثرة في الإسلام حتى القرن الخامس عشر حين بدأت في أسبانيا صناعة السيوف والأغمد المزخرفة بالمينا . وهذه الأمثلة ، وما صنع بعد ذلك من تحف مزخرفة بالمينا لأباطرة المغول في الهند ، كانت كلها أثراً لأسلوب أجنبي أكثر منها تطوراً لتقاليد وطنية .^(٣)

(١) المقرئى : خطط ج ١ ، ص ٤٦٤ (٢) راشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية .

(٣) زكى حسن : تراث الإسلام - الجزء الثانى ص ٢٥



(شكل ٣٢) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق من عهد المصور بيرزاد،
تمثل سيدات يفتحن بعض الخلى وأمامهن مرآة .
من مخطوط « الخمسة » لأمر خسرو دهلوى مؤرخ سنة ٨٩٠ هـ (١٤٨٥ م)

[Martin. Pl. 75.]



وتوجد طريقتان لزخرفة الحلى بالمينا^(١) :

الأولى : طريقة تركيب المينا ذات الفصوص ، وفيها تصب المينا في حواجز رقيقة ذهبية تلتصق على المعدن^(٢) .

الثانية : طريقة الحفر وفيها توضع المينا في تجاويف حفرت خصيصا لها على صحيفة من المعدن ثم تسوى التحفة في النار فتثبت المينا^(٣) .

ويلاحظ أن هذه الطريقة الأخيرة خلفت الأولى في القرن السابع الهجرى (١٣ م) لأنها تحتاج إلى تعب ومهارة أقل وتوفر كثيرا من الجهد الذى كان يبذلها الصانع في طريقة تركيب المينا ذات الفصوص .



وكما أن المينا كانت عنصرا هاما في تزيين الحلى ، كذلك عمد الصياغ^(٤) إلى أسلوب آخر في زخرفتها بترصيعها بالجواهر والأحجار الكريمة . وكان من أشهرها الدر وهو اللؤلؤ الكبير ، والياقوت الأحمر القانى ويسمى البهرمانى^(٥) ويتلوه الأحمر الرقائى . ثم الأزرق وتشوب زرقة حمرة ويسمى الأسما بنجوى^(٦) وبعده الأصفر ثم الذهبى ، ولكل من هذه الأنواع قيمة تختلف باختلاف الصفاء والحجم . ومن الجواهر أيضا الزمرد وأحسنه يعرف بالذبابى لقرب لونه من لون الذباب الكبير المسائل إلى الخضرة ، والماس كان أحسنه ما يشوب لونه حمرة يسيرة .

(١) ذكر حسن : كنوز الفاطميين - ص ٢٤٣

(٢) من أمثلة الحلى المزينة بهذه الطريقة بمتحف الفن الإسلامى التحفة رقم ٤٣٣٧

(٣) من أمثلة ذلك التحفة رقم ٧٤٣٨

(٤) كان « مماتى الجوهري » من أشهر الصانع فى هذا الميدان . وهو جد أسعد بن مذهب بن مائى الكاتب المصرى المشهور ، مؤلف كتاب « قوانين الدواوين » . فقد كان جوهريا بمصر يصنع البلور بلون الياقوت فلا يفرقه إلا الخبير بالجواهر . (حسن عبد الوهاب : وحدة الفنون)

(٥) البهرمان : فارسى سرب سناه أحر اللون .

(٦) الأسما بنجوى : فارسى سرب مركب من كلمتين (آسمان) بمعنى السماء و (كَوْن) بمعنى لون .

أما الفيروز والمرجان والعقيق^(٢) والجزع^(٣) فقلما كان السلوك يقتنونه لكثرة^(٤) . ومعظم ما تناقله المسلمون من الأحجار الكريمة في أوائل دولتهم مأخوذ من غنائم الفرس، لأنهم غنموا ما يفوق الحصر من هذه الجواهر التي قضى الفرس أجيالا وهم يجمعونها ويتوارثونها، فاستولى عليها العرب صفقة واحدة .

وكثيرا ما كانت تستخدم الجواهر بدلا من المبالغ الكبيرة ، فإذا عزم إنسان على سفر طويل يحتاج إلى نفقات باهظة، حمل معه جوهرة أو عدة جواهر بدلا من المال وذلك ليسهل حملها في الجيب فإذا وصل إلى البلد المقصود باع الجواهر^(٥) وأنفق من ثمنها^(٦) .



كان من الطبيعي، إزاء ما للحلى والجواهر من قيمة مادية كبيرة، أن يفكر القوم في طريقة للحفاظ عليها من العبث أو السرقة، فشاع استعمال علب خاصة لهذا الغرض . ويحفظ متحف الفن الإسلامي مجموعة طيبة منها ، بعضها كامل

(١) المرجان : لفظ عرب عن اليونانية واصله Marginto وفي اللاتينية Margarita وأطلق اسم المرجان فيما بعد على العروق الحجر التي تستخرج من البحر ويخضع منها الحلى والادلاق والسح .

(٢) العقيق : نيز آخر تشتهر به بلاد اليمن . (القاموس المحيط)

(٣) الجزع : نوع من العقيق المزعق (Lane: Arabic English Lexicon)

(٤) عن الجواهر والأحجار الكريمة المذكورة، انظر كتاب « التبصر بالتجارة » في باب (ف) وصف ما يستظرف في البلدان من الأمتعة الرقيقة والأعلاق النفيسة . ص ١٣)

(٥) مما لا يخفى من الطرافة في هذا الصدد ما قيل من أن رجلا عثر على جهر كبير من الياقوت يساوي مئلتا عظيما، فلم يدر قيمته فاشترىه بعضهم بألف درهم ، ثم علم أنه كان يساوي أمتاف ذلك المبلغ ، فلامه أصحابه على تفريطه به فقال « لو عرفت عددا أكثر من الألف لطلبت » . جوهري زبدان :

التدوين الإسلامي . ص ١٠٥

(٦) المرجع السابق . ص ١٠٥

والبعض الآخر مفكك الحشوات . وهذه العلب مصنوعة من السن أو من الخشب المطعم بالصدف .

ويمتاز النوع الأول أى المصنوع من السن ، بأنه صغير الحجم ، وبعضه أسطوانى والبعض الآخر مستطيل أو مربع ، وتوجد منه بعض علب كاملة أو ذات حشوات مفككة من العصر الفاطمى . والملاحظ أن الأسلوب الزخرفى فيها يشبه إلى حد بعيد مثيله فى الخشب الفاطمى ، ويتضح ذلك جليا من الرسوم المحلاة بها . فإن أشكال الحيوانات والطيور والموسيقين والراقصين حفرت جميعا بنسابة وإتقان حفرًا به كثير من التفاصيل وخاصة فى رسم الملابس . ويمكن نسبة هذه الحشوات — التى تمثل اسمى ما وصل إليه فن الحفر على العاج فى العصر الفاطمى — إلى زمن الخليفة المستنصر بالله (١٠٣٦ — ١٠٩٤ م) .

كما شاعت صناعة هذه العلب أيضا فى عهد الدولة الأموية فى الأندلس ، ويحمل الكثير من هذه العلب تاريخ صنعها وأسماء الأمراء و كبار أصحاب المناصب التى عملت لهم ، وأقدمها عهدا يرجع إلى القرن العاشر الميلادى ، وهو القرن الذى بلغ فيه الأسلوب الأموى فى فن الحفر على العاج منتهى مراحل تطوره .

كما اشتهرت جنوب إيطاليا بصناعة نوع من هذه العلب ذى شكل مستطيل وغطاء هرمى ، وعليه مناظر صيد وأشخاص من ذوى الهوى يلبسون ملابس شرقية . وأمثلة هذه العلب تنسب إلى جنوب إيطاليا وكانت واقعة — بجزيرة صقلية — تحت تأثيرات إسلامية إنشاء حكم الملوك النورماندين^(٢) .

(١) ذكر "ناصر خسرو" فى حديث رحلته أنه رأى فى أسواق القسطنطينية قطعًا من سن الفيل مما ورد إلى البلاد من نيجار . ومن المؤكد أن القوافل التى كانت تسافر إلى بلاد كردغان كانت تعود من أحوالها من الفيل . وكان الصناع المصريون يستخدمون هذه المادة فى الطعيم كما كانوا يستعملونها فى صناعة العلب الصغيرة المثبتة لصيانة الجواهر والمحلل . (سفرنامه . ص ١٤٩)

والواقع أن هذه العلب ذات الزخارف المنقوشة أو المحفورة أو المفروزة كانت في أكثر الأحيان ، كما تشهد بذلك العبارات التي قد تكون مكتوبة عليها ، تصنع لغرض الهدايا . وقد أعجب الغربيون بهذه العلب وأقبلوا على حيازتها لحفظ الحل وأصبحت من هدايا العرس الجميلة في أفراح الأمراء . وأقدم هذه العلب من أثمن وثائق الفن الاسلامي في بدايته . وقد وصل إلينا كثير منها في حالة عجيبة من الحفظ ، على أن المحتمل أن تكون العلب ذات الزخارف المحفورة مذهبة وملونة في الأصل ، وذلك بالنظر إلى آثار اللون التي لا تزال ظاهرة على بعضها . كما لا تزال في بعض العلب المفصلات والمشابك ، وكل هذه أمثلة شائعة لفرع صغير من فن الصناعات المعدنية ^(١) .



أما العلب المصنوعة من الخشب المطعم بالصفد فهي ذات حجم كبير ، وقد اشتهرت بصناعتها مدينة دمشق التي كانت أهم مركز لهذه الصناعة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجري (١٨ ، ١٩ م) . وتعرف هذه العلب باسم «شكجية» . ولعل هذه التسمية مشتقة من كلمة «شكة» وهي قاعة صغيرة أعدتها سيدة الدار لحفظ فيها مقتنياتها الخاصة ومنها علبه الحل ومنتصبتها التي من نفس طراز وشكل هذه القاعة .

و«الشكجية» عبارة عن صندوق مستطيل مغلق من خمسة جوانب ، أما الجانب الأمامي فيمكن فتحه بواسطة غطاء متحرك ومتصل بقاع الصندوق بمفصلتين . ويحتوى هذا الصندوق من الداخل على عدة أدراج مختلفة المقاسات والأحجام ويخصص كل درج منها لحفظ نوع معين من الحل .

(١) ذكر حسن : تراث الاسلام . ج ٢ ، ص ٨٥



وفيا إلى وصف لأهم ما يحتفظ به متحف الفن الاسلامى من الحلى وهى
معروضة بالقاعات ١ و ٤ و ٢٣

رقم ٤٣٣٧ : قرص من الذهب مقعر ومغطى بالمينا ومقسم إلى ثلاثة أقسام ،
فى الوسط كتابة كوفية بيضاء مزخرفة باللون الأحمر على أرضية سنجابية ونصها
” الله خير حفظا “^(١) وبالقسمين الأعلى والأسفل زخرفة حمراء محددة بالذهب على
على أرضية خضراء . (لوحة رقم ٥٣)

المقاس : ٢,٥ سم القطر . مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ١٣١٨٧ : حلية صغيرة ومستديرة من الذهب ، على أحد وجهيها طبقة من
المينا متعددة الألوان ، بها رسم طائرين متواجهين فى إطار مستدير ويفصل بين كل
لون وآخر جدار رقيق من الذهب . (لوحة رقم ٥٣)

المقاس : ٢ سم القطر . مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ١٣٢٤٤ : دلالة من الذهب شكلها مثلث ، وعلى أحد وجهيها زخارف
بالمينا عبارة عن شكل زهرة .

المقاس : ٣ سم مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ٩٤٥٥ : هلال من الذهب عليه بالمينا متعددة الألوان رسم طائرين .
الوزن : ١,٣٠ جرام مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ١٣١٣٧ : دلالة من الفضة المذهبة على شكل دائرة تنقصها من داخلها
دائرة أخرى تمس المحيط فتجعل التحفة كشكل الهلال . أما زخرفتها فن رسوم
نباتية وهندسية فى منتهى الدقة والاتقان . وفى أحد الوجهين دائرة صغيرة بها
رسم طائر فى مقاره فرع نباتى بالمينا متعددة الألوان . (لوحة رقم ٥٤)

الوزن : ١٠,٥ جرام مصر — القرن ٦ هـ (١٢ م)

(١) فاته خير حفظا وهو أرمم الراحين) قرآن كريم - سورة يوسف ، آية ٦٤

رقم ٩٤٦٠ : دلالة من الذهب عليها كتابة بالخط النسخ نصها "عز دائم"
وزخارف بالمينا متعددة الألوان .
الوزن : ١,٢٠ جرام .
مصر - القرن ١٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٥٤٩٩ : حجاب من الفضة على شكل هلال مجوف مزخرف بدوائر
وأشكال هندسية وبه شكل تخريم .
المقاس : ٤,٧ سم القطر .
مصر - القرن ١٦ هـ (١٢ م)

رقم ١٣٧٤٩ : عقد من الذهب مكون من عشرين تملكاً شغل "شفنشي" شكلها
بيضاً وأعلى كل منها لؤلؤة صغيرة . ويتدلى من العقد ثلاث دلايات مستديرة
من الذهب شغل "شفنشي" بوسط كل منها حجر مستدير . والدلالة الوسطى مثبتة
في شكل هلال صغير مطعم بالمينا وعليه كتابة نصها "عز دائم" . (لوحة رقم ٥٥)
المقاس : ٣,٤ سم الطول .
مصر - القرن ١٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٦٣٥٤ : خاتم من الذهب ، على جانبيه زخرفة عربية بارزة ومثبت
بالخاتم فص يميني غامق .
مصر - القرن ١٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٦٣٥٥ : خاتم من الفضة المذهبة مثبت به فص من العقيق وعلى محيط
الخاتم بالبارز رنك به شارة البقجة .
مصر - القرن ١٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٤٧١ : سوار من الذهب يتتلى طرفاه برأسى تتين يقبضان على محبس
عليه رنك به شارة السيف .
المقاس : ٦,٥ سم القطر .
مصر - القرن ١٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٤٨٠٣ : سوار من الذهب يتتلى طرفاه برأسى تتين يقبضان على محبس
عليه كتابة نسخية دعائية نصها "العز لك والعنا" .
المقاس : ٧ سم القطر .
مصر - القرن ١٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٥٤٦ : سوار من الذهب مفرغ من الداخل ويتهى برأس أسد
بينهما قفل مستدير على شكل رنك على شطبه كتابة . (لوحة رقم ٥٦)
المقاس : ٧ سم القطر . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٦٤٣٥ : سوار من الذهب بخيوط ذهبية مجدولة وله محبس مستدير
عليه شكل نجمة مسدسة مكتوب بوسطها ” عز من قيع وزل من طمع “ .
(لوحة رقم ٥٦)
الوزن : ٣٢,٨ جرام . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٤٩٥ : سوار من الفضة عليه زخارف حلزونية وطرفاه على شكل
رأسي ثعبان .
المقاس : ٧ سم القطر . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٤٩٦ : عروسة برقع من الفضة ، أسطوانية الشكل عليها
كتابة بارزة .
المقاس : ٢,٧ سم القطر . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٦٤٥٨ : خرزة من الذهب بحوفة وكروية الشكل تقريبا عليها زخارف
عربية بارزة .
الوزن : ٧,٣ جرام . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٥٦٨ : ” فردتا “ حلق صغير من الذهب عليهما زخرفة محببة .
مصر — القرن ٨ هـ (١٢ م)

رقم ١٤٩٩١ : قوط كبير من الذهب على شكل دائرة يتوسطها شريط
مستطيل به زخارف نباتية وهندسية مفرغة ، وتتدلى من أسفله حلقتان تكتنفان
دائرة صغيرة بها زخارف مفرغة . (لوحة رقم ٥٦)
المقاس : ٧,٦ سم القطر .

مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ٥٠٢٤ : حشوة من علب من العاج ، عليها رسم سيدة في هودج وجندى
في يده رمح وترس وصائد بالباذ على ظهر جواد وذلك على أرضية من زخرفة نباتية .
المقاس : ١٦ سم الطول

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ١٣٦٣٣ : علبه أسطوانية الشكل بغطاء مصنوعة من العاج لحفظ الحلى ،
على قاعدتها من الداخل بالألوان رسم فرعين نباتيين وصورة طائرين .
المقاس : ٨,٥ سم الارتفاع ، ١١ سم القطر .

مصر — القرن ٦ هـ (١٢ م)

رقم ١٥٤٤٣ : علبه من العاج لحفظ الحلى أسطوانية الشكل بغطاء مثبت بها ،
عليها بالبارز صصور طيور وحيوانات على أرضية نباتية ، وعلى الغطاء رسم حصانين
متقابلين . (لوحة رقم ٥٧)
المقاس : ٩,٨ سم الارتفاع ، ٧,٦ سم القطر .

الأندلس — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٤٤٤ : علبه أسطوانية من العاج لحفظ الحلى ذات غطاء منفصل عنها ،
وعليها مناطق مربعة بكل منها بالبارز صورة طائر أو حيوان خرافي . (لوحة رقم ٥٨)
المقاس : ٩,٥ سم الارتفاع ، ١٤,٥ سم القطر .

الهند — القرن ١١ هـ (١٧ م)

رقم ٤٦٠٧ : شكجية لحفظ الحلى مكسوة بالباغة والصدف بتقاسيم هندسية
وسطحها العلوى على شكل معشروها درج واحد وأربعة أرجل . (لوحة رقم ٥٩)
المقاس : ٦٧ سم الطول ، ٣٨ سم العرض ، ٣٤ سم الارتفاع
سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٧٤٣٧ : شكجية لحفظ الحلى ذات زخارف هندسية ونباتية منزلة بالسن ،
ولها مقبضان من نحاس . ويوجد بداخلها درج طويل يملأ أربعة أدراج مستطيلة ،
ويوسطها درج مربع يملأ درجا صغيرا . (لوحة رقم ٦٠)
المقاس : ٥١ سم الطول ، ٣٤ سم العرض ، ٣٠,٣ سم الارتفاع .
سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

مراجع البحث

(*)

أولاً: المراجع العربية-

- ١ - ابن أبي أصيبعة : عيون الأنباء في طبقات الأطباء . الجزء الثاني . القاهرة سنة ١٢٩٩-١٣٠٠ هـ [طبقات الأطباء]
- ٢ - ابن الأثير : الكامل في التاريخ . بولاق سنة ١٢٩٠ هـ [ابن الأثير]
- ٣ - ابن تقي بردي : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة . الجزء الأول والسابع . (طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٩-١٩٣٠) [النجوم الزاهرة]
- ٤ - ابن جبير : رحلة ابن جبير . لندن سنة ١٩٠٧ [ابن جبير : رحلة]
- ٥ - ابن خلدون : العبروديان المبشدا والخبر . الجزء الأول . القاهرة سنة ١٣٤٨ هـ [ابن خلدون]
- ٦ - ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . بولاق سنة ١٢٩٩ هـ [ابن خلكان]
- ٧ - ابن سيده : المخصص . الجزء ١١ ، بولاق ١٣١٦ هـ [المخصص]
- ٨ - ابن عبد ربه : العقد الفريد . الجزء الثالث . القاهرة سنة ١٩٤٩ [العقد الفريد]
- ٩ - ابن منظور : لسان العرب . مصر

(*) وردت هذه المراجع في حواشي المتن مختصرة ، وقد أشير إلى مختصراتها بين قوسين

مستطيلين [] .

١٠ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصرى : التبصر بالتجارة . القاهرة
سنة ١٩٣٥ [التبصر بالتجارة]

١١ - أحمد عيسى (الدكتور) : معجم أسماء النبات . القاهرة سنة ١٣٤٩ هـ
[أحمد عيسى : معجم أسماء النبات]

١٢ - آدم مت : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى . الجزء الأول
والثانى (ترجمة الدكتور أبو ريده) القاهرة سنة ١٩٤٠ - ١٩٤١
[آدم مت : الحضارة الإسلامية]

١٣ - الثعالبي : يتيمة الدهر . الجزء الرابع . القاهرة سنة ١٩٣٤ [يتيمة الدهر]

١٤ - الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد (طبعة سالمون) [تاريخ بغداد]

١٥ - السيوطى : الجامع الصغير . القاهرة سنة ١٣٥٨ هـ [السيوطى]

١٦ - الشيزرى : نهاية الرتبة في طلب الحسبة . القاهرة سنة ١٩٤٦ [الشيزرى]

١٧ - النزولى : مطالع البدور في منازل السرور . الجزء الثانى . القاهرة
سنة ١٣٠٠ هـ [مطالع البدور]

١٨ - الفيروز ابادى : القاموس المحيط . المطبعة المصرية ، الطبعتان الثالثة
والرابعة سنة ١٩٣٣ وسنة ١٩٣٥ [القاموس المحيط]

١٩ - الكندى : كتاب الولاة وكتاب القضاة . بيروت سنة ١٩٠٨ [الكندى]

٢٠ - المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر . الجزء الثالث . باريس
سنة ١٨٦١ - ١٨٧٧ [المسعودى]

٢١ - المقرئى : ١ - المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار . بولاق
سنة ١٢٧٠ هـ [المقرئى : خطط]

ب - السلوك لمعرفة دول الملوك . الجزء الأول (نشر الدكتور

محمد مصطفى زيادة ، القاهرة سنة ١٩٣٤ - ١٩٤٢) .

[المقرئى : السلوك]

٢٢ — النووى : رياض الصالحين . (نشر الشعرى بالقاهرة)
[رياض الصالحين]

٢٣ — النووى : نهاية الأرب فى فنون الأدب . الجزء الثانى . القاهرة .
[نهاية الأرب]

٢٤ — الوشاء : الموتى أو الظرف والظرفاء . (الطبعة الثانية سنة ١٩٥٣)
[الموتى]

٢٥ — حسن إبراهيم حسن (الدكتور) : تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى . الجزء الثانى . القاهرة

سنة ١٩٤٥

[حسن إبراهيم : تاريخ الإسلام السياسى]

٢٦ — حسن عبد الوهاب : مقال بعنوان (وحدة الفنون المعمارية بين الآثار الإسلامية والتبطينية) منشور بمجريدة « وطنى »

العدد ١١ بتاريخ أول مارس سنة ١٩٥٩

[حسن عبد الوهاب : وحدة الفنون]

٢٧ — حسين راسم : استخراج وتحضير الروائع العطرية . القاهرة سنة ١٩٣٨ .
[حسين راسم : الروائع العطرية]

٢٨ — جمال محرز (الدكتور) : مقال بعنوان (المزايا المعدنية الإسلامية) منشور
بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٥ ،

الجزء الأول . مايو سنة ١٩٥٣

[محرز : المزايا المعدنية]

٢٩ — جورجى زيدان : التمدن الإسلامى . الجزء الخامس . القاهرة سنة ١٩٢٢
[جورجى زيدان : التمدن الإسلامى]

- ٣٠ - راشد البراوى (الدكتور) : حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين .
[راشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية]
- ٣١ - زكى محمد حسن (الدكتور) : ١ - تراث الإسلام . الجزء الثانى .
القاهرة سنة ١٩٣٦ (ترجمة)
- [زكى حسن : تراث الإسلام]
- ب - كنوز الفاطميين . القاهرة سنة ١٩٣٧
- [زكى حسن : كنوز الفاطميين]
- ج - فنون الإسلام . القاهرة سنة ١٩٤٨
- [زكى حسن : فنون الإسلام]
- ٣٢ - سيد أميرلى : مختصر تاريخ العرب . (ترجمة رياض رافت) . القاهرة
سنة ١٩٣٨ [سيد أميرلى : مختصر تاريخ العرب]
- ٣٣ - فيليب حَتَّى : العرب . (ترجمة محمد مبروك نافع) . القاهرة سنة ١٩٤٩
[فيليب حَتَّى : العرب]
- ٣٤ - عبد العزيز مرزوق (الدكتور) : الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية .
القاهرة سنة ١٩٤٢
- [مرزوق : الزخرفة المنسوجة]
- ٣٥ - عبد اللطيف البغدادى (الرحالة) : الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة
والحوادث المعاينة بأرض مصر .
- [رحلة عبد اللطيف البغدادى]
- ٣٦ - محمد مصطفى (الدكتور) : ١ - متحف الفن الإسلامى . دليل موجز .
القاهرة ، طبعات سنة ١٩٥٢ ، ١٩٥٦ ، ١٩٥٨
[محمد مصطفى : دليل موجز]

ب — دليل المعرض الدورى (الوحدة

فى الفن الإسلامى) . القاهرة سنة ١٩٥٨

[محمد مصطفى : دليل المعرض الدورى]

٣٧ — محمود المرجانى : فى الصحافة . القاهرة . [السرجانى : فى الصحافة]

٣٨ — ناصر خمرو : سفر نامة . القاهرة سنة ١٩٤٥ [سفر نامة]

٣٩ — : الوصلة إلى الحبيب . مخطوط مؤرخ سنة ١٧٠٣ هـ .

ومحفوظ بدار الكتب المصرية .

والمؤلف غير معروف .

[الوصلة إلى الحبيب]

ثانياً : المراجع غير العربية :

1. **Aly Bahgat et Gabriel, A. :** Fouilles d'Al - Foustat. Paris, 1921.

[Fouilles d'Al-Foustat]

2. **Creswell, K. A. C. :** Early Muslim Architecture. Vol. 1. Oxford, 1932.

[Creswell]

3. **Denison Ross :** The Art of Egypt through the ages. London, 1931.

[Denison Ross]

4. **Dimand, M. S. :** A Handbook of Muhammadan Art. (2nd edit., Revised and Enlarged) New york, 1947.

[Dimand]

5. **Dozy, R. :** Dictionnaire Détaillé Des Noms Des Vêtements Chez Les Arabes. Amsterdam, 1845.

[Dozy : Dictionnaire]

: Supplément Aux Dictionnaires Arabes. Paris, 1927. (2ième édit).

[Dozy : Supplément]

6. **Lucas, A. :** Ancient Egyptian Materials And Industries. Cairo, 1945.

[Lucas]

(*) The abbreviations of the books are cited here in the text between two brackets. []

7. **Migeon, G. :** Manuel d'art Musulman. Arts Plastiques et Industriels. 2 Vols. 2 ième édit. Paris, 1927.
[Migeon]
8. **Pauty, E. :** Les Hammams Du Caire. Mémoires De L'Institut Français D'Archéologie Orientale Du Caire. Tome 64ième. Le Caire, 1933.
[Pauty]
9. **Pope, A. U. :** A Survey of Persian Art. Vol. III. Oxford, 1938.
[Pope]
10. **The Burlington magazine. :** Ancient Chinese Bronze Mirrors. Sept. 1911.
[Burlington magazine]
11. **Ecochard, M. et Claude Le Coeur :** Les Bains de Damas. 2 ième Partie. P. 14 (Institut Français de Damas.)
[Les Bains de Damas.]

ثالثاً: مراجع الموحات الفنية التي وردت في متن البحث

(١) زكي محمد حسن (الدكتور) .

١ — الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . القاهرة سنة ١٩٤٠

[الفنون الإيرانية]

ب — أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية . القاهرة سنة ١٩٥٦

[أطلس]

— . Moslem Art In The Fouad I University Museum. Cairo, 1950.
[Moslem art]

2. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting.
London, 1933.
[Binyon]

3. Blochet, E.: Musulman Painting XII th - XVII th Century.
London, 1929.
[Blochet: Painting]

: Les Enluminures Des Manuscrits Orientaux.
Paris, 1926.

[Blochet: Les Enluminures]

4. Kühnel, E.: Miniaturmalerei Im Islamischen Orient. Berlin,
1923.
[Kühnel: Miniaturmalerei]

: Moghul Malerei. Berlin.

[Kühnel: Malerei]

5. **Martin, F. R. :** The Miniature Painting of Persia, India and Turkey. Vol. 2. London, 1912.
[Martin]
6. **Pope, A. U. :** A Survey of Persian Art. Vol. V. Oxford, 1938.
[Pope]
7. **Sakisian, A. :** La Miniature Persane du XII^e au XVII^e siècle. Paris et Bruxelles, 1929.
[Sakisian]
8. **Schulz, W. :** Die Persisch-islamische Miniaturmalerei. Zweiter Band (Tafeln). Leipzig, 1914.
[Schulz]
9. **Wiet, G. :** Miniatures Persanes, Turques et Indiennes. (Mémoires de l'institut d'Egypte) Tome 47. Le Caire, 1943.
[Mémoires]

كشاف عام

إفريقيا : ٢٥٠٨	(١)	ابن الأثير : ١١٩
الأقدام : ١٤		ابن بطوطة : ٣٢
أكيد : ١٢٤		ابن دقاق : ٣٤
الأكام : ٢٠		ابريسم : ١٨
آمد : ٣٢٠٣٥		أينوس : ٦٠٠٥٩٠٥٤٠٤٤
أمويون (أموي، أموية) : ٣٣٠١٨٦٧		أبو السعود : ٣٤
أثين : ٩٠		أوبكر : ١٦
الأندلس : ٩٠٠٨		أبو صير : ٤٦
أوريا : ٢٥		أبونواس : ٧
إيران : ٨٠٠٧٤٠٤٨٠٢٥٠٨		أتوم : ٣٩
إيطاليا : ١٢٨		إزار : ١٨
(ب)		الأزهار : ٩٢٠٥٤٠١٤
البادرك : ٨٨		أساور : ١٣١٠١٢٢٠١٣٠٠١٦
بانة : ١٣٤٠٨٤		اسبانيا : ١٢٤
برده (إبراد) : ١٨		الاسكتلوية : ٩٤٠١٤
البروتر : ٧٨ — ٧٤٠٦٩٠٤٦		الاسمانجوني : ١٣٦
بريق معدني : ٩٦		الأسنان : ١٦٠١٠
السيز : ١٨		الاشمونين : ٤
البرازين : ٢٦٠٢٥٠٢٠		الأشنان : ٢٥٠١٠
بشاك : ٣٤		أصفهان (الأصفهاني) : ٨٢٠٢٥٠٧
البصرة : ٣٢		الأطافر : ١٠
بنسداد : ٣٠٠٢٥٠٢٤		الأغاني : ٧
البقس (غشب) : ١٠٨٠٥٩		

قنار (زناير) : ٢٤٤٢٠

الزئبق : ٨٨

الزيت (مزيّة) : ٩٩٤٩٠٠٥٣٤٢٥

الزيتون : ٩٠

(س)

سايور : ٩٠٠٢٥

سامرا : ٣٩

السحر : ٧٥٤٧٠

سروال : ٢٠

السوط : ١٠

سدس : ٢٥

سدة : ٤٠

السلاجقة : ١٢٣

سليم (الطعن) : ١٢٣

صباح : ١٠٤

لسواك (نستوك) : ١٦٤١٠

موتربخو : ١٠

السوسن : ٨١

سوق (سواق، سوقية) : ٤٣٤٤٢٤

١٢٠٠١٠٩

(ش)

شحية : ٢٠

شام : ٣٩٠٣٣٤١٤١٤٦

الشعث : ١٠

شكجية (شكة) : ١٣٤٤١٢٩

الشيخ عيادة : ٩٤

(د)

دارالعباد : ١٢٤٤١٢٣٤٩٩

الدر : ١٢٦

درامة (دراربع) : ١٨

دلاية : ١٣١٤١٣٠٤١٢٣

دلو (دلا) : ٤٩٤٤٤

دشقي : ١٢٩٤٣٢٤٣٠٤٢٥٤٢٤٤٧

دهان (دهانات، أدهان) : ٩٩٤٩٢

الدياج : ١٨

(ذ)

الذهب : ١٢٢٤٨٢٤٧٤٤٧١٤١٦

الذباب : ٢٠٤١٤

(ج)

الزمالك : ١٠

زخام : ٣٢

زلك : ١٣٢٤١٣١٤٦٢٤٤٨

روسيا : ٢٥

الزردان : ٩٤٤٧٨٤٧٠٤٦٩٤٣٤

الري : ٢٥

(ز)

الزباد : ٨٨

زيل : ٤٠

زيب : ١٠٣

الزعفران : ٩٠

الزمرد : ١٢٦٤٢٤

- عبد اللطيف البندادي (الرحالة) : ٣٦
- المراق : ٩٠٠٧٤٤٨
- المزبلة (الخلقة) : ٣٤
- عصاة (عصائب) : ٢٤٠٢٠
- العصفر (نبات) : ١٠٤
- المطر (طسور، طرية) : ٨٧٠٢٥ —
- ١٠٦٠٩٩
- عقد : ١٣٠
- المقرب : ١٤
- المقيق : ١٢٧٠٧١٠٢٥
- عمامة (عمائم) : ٩٨
- عمان : ٣٥
- العبر : ٨٨
- العين : ١١٠٠١٠٣٠١٤
- (غ)
- غلافة (غلائل) : ١٨
- (ف)
- فارس : ٣٢٠١٤٠٦
- فاطميون (فاطمي، فاطمية) : ١٠٧٠٧٠٧
- ١٢٧٠١٢٢٠١٢٠
- الفريكو : ٣٤
- المسطاط : ١٠٤٠٩٤٠٥٩٠٣٠٠٢٤
- الفسيفساء : ١١٣٠٣٨٠٣٢
- الفضة : ٨٢٠٧٤٠٧١٠٦٩٠٥٤
- ١٢٢٠١١٣٠١٠٤
- الفردف : ١٢٧٠٥٢
- القيوم : ٩٤
- (ص)
- الصاوين (صباة) : ٥٠٠٤٤٠٢٥٠١٤٠١٢
- صاحب الشرطة : ٤٠
- الصاعة : ١١٩
- صدري (صدريات) : ٤٩٠٤٤
- الصف : ١٣٤٠١٢٩٠٨٤٠٤٥٤٠٤٤
- الصفويون (صفوى) : ١٢٣
- صقيلة : ١٢٨
- الصمغ : ١٠٤
- الصندل : ٢٥
- صبا : ٧٨
- الصين : ٩٠٠٧٤٠٧٠٠٦٩٠٢٥
- (ط)
- طاسة (طاسات) : ٤٨٠٤٤٦٠٤٤
- الطبري : ٣٢
- طست (طسوت) : ٤٤
- الطلع : ٩٠
- طولونيون (طولوني، طولونية) : ٧
- الطيب (الطيب) : ٨٧
- طيلسان : ١٨
- (ظ)
- الظفر (الظري) : ٨٨
- (ع)
- الماج : ١١٠٠٤٤٠٢٥
- عاسيون (عاسي، عاسية) : ١٨٠٧٠٧
- ١٢٠٠٨٧

(ق)

قابس : ٢٥

القار : ٣٢

قايياني : ٤٨

قبا (أقية) : ١٨

قباد : ٣٢

قبقاب : ٥٤٦٥٣٦٤٤٤

قدهاء المصريين : ١١٩٦١٠٣٦٦٩٦٥٩

قرطبة : ٣٢٦٣٠

القرن (مادة) : ٦٠٦٥٩٦٥٣

قرن (صفة) : ١٠٣

القرنفل : ٥٤

قشمر : ٤٨

القصدير : ١٣٤٦٧٨٦٥٤

قنسوة (قلاص) : ٢٥٦١٨

قفم : ٩٨٦٩٧٦٩٤

قوصون : ٨

القيوم : ٩٠

قسيم : ٤٠

(ك)

الكارده : ٨٨

كاوتسو : ٧٠

الكحل (مكحلة) : ١٠٣٦٩٦٦٢٥

١١٥

كدهاي : ٨٠

كزول : ٣٣

الكندر : ١٠٤

الكوليت : ١٢٤

كوشنجي : ٧٠

الكورة : ٩٠٦٣٢

الكديخت : ٧١

كيوان : ٧٠

(ل)

اللاكية : ٨٠٦٥٥٦٤٦

لائحة : ١٦

اللقية : ٦٦٦٦٠٦٥٩٦٤٢

اللقول : ١٣١٦١٢٦٦٢٥٦٢٤

لوف : ٥٠٦٤٤

(م)

الماس : ١٣٦

المغسب : ٤٢

المرأة (المرايا) : ٨٤٦٩٦٢٥٦١٦

المرثك : ١٠

المرجان : ١٢٧٦٢٥

المرزنجوش : ٨٨

المرسين : ٨٨

المصر : ١٠٦٦٩٦

مروان (الخليفة) : ٤٦

مرود : ١١٥٦١١٣٦١١٠٦١٠٦

المرين : ٤٤٦٢٠٤٠

المستعبر بالله (الخليفة) : ١٢٨٦١٠٧

المسك : ٨٨٦٨٧٠٣٥٦١٤

مسن : ٥٢

مشاد نظرد : ٢٠

(c)

التاريخي : ٩٠٦٨٨

ناصر خسرو : ۱۰۷۶۲۴۶۲۰۶۱۶۶۷

النحاس : ١٠٤٦٩٤٦٩٦٤٨٦٤٧

النخامة (النخاسون) : ١٠

٨٧ : يدوة

الزجس : ٨٨

النعال : ٢٠

نقطة الحسن : ١٤

النورمانديون : ١٢٨

التيلوفر : ٨٨ ٦٥ ٦١٠

(2)

الحمد : ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١

172 6177

(و)

الوالى : ع .

الورد : ٩٠

رفاد : ٤٠

(5)

اليامين : ٢٥

الياقوت : ١٢٦٠٢٥

العين : ٩٠٦٤٦٦٢٥

الموتان : ٧٠٦٩٤٣٤

المشط (أمشاط ، ماشطة) : ٤١٤ ٤٢٤

77-09622620

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : ١٣

9269.

1. 7 : Jan.

خطوط : ۳۹۶۳۴

المفعول : ١٢٤ ٠ ١٢٣

المقدم : ٢٥

المق. ذي : ٦٧١٦٣٠ ٦١٦٦٨٦٧

172 612.6A.

مقررہ : ۵۶۴۴

المكسافي : ٤٤ ٦ ٤٢ ٦ ٣٨

اختلاص : ۱۸۶۱۶

الملايو : ٢٥

1A : 210

الطبخية : ١٠٣

ملقاط (ملاقط) : ٥٣٦٤٤

الممالك : ١٢٢٦٧

الماديل : ٢٠

موزاج : ۲۰

موسیٰ (أمواس) : ۵۲، ۴۴

6127 6128 6129 6130 : III

121612.

اللوحات

لوحة رقم ١



إبريق من البرونز
بيزن - قديم (٥١) ٥٢
[رقم - من ٩٢١١]



طاسة بن النحاس الكوفة الفضية
 من القرن ٧ هـ (١٣ م)
 [م. ش. ١٥٠٩٠]

لوحة رقم ٣



طست من النحاس

مصر - القرن ١٥ (م ١٥٠٠)

رقم - جن ١٥٠٩

لوحة رقم ٤

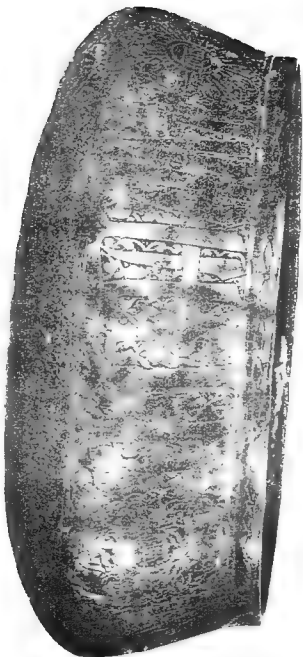


دلو من النحاس

ابو صول - القرن ١٦ (١٢٠٠)

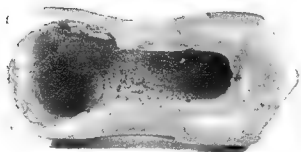
رقم تسجيل ١٥٦٦٥ |

الوجه الثاني



صدرية من الأسف
— غريب (د ١٩٠٠)
| رقم حش ٤١٢٠ |

لوحة رقم ٦



مقبض من النحاس لمجر الحسام

يران - القرن ٥٧ (١٣ م)

[رقم السجل ١٥٢٦٢]



علبة من الفضة لحفظ معبّات الاستحمام

سمر الصعري - القرن ١٢ هـ (١١٨ م)

[رقم سجل ٧٣٢٩]

لوحة رقم ٨



صيانة من الفضة
آسيا الصغرى — القرن ١٢م (١٨م)

[رقم السجل ٩٦٤٤]

لوحة رقم ٩



مقص مرصع بفصوص من الفيروز
پران - القرن ۱۳ هـ (۱۹ م)

[رقم السجل ۱۵۴۰۸]

لوحة رقم ١٠



أدوات الحلاقة

(١ - موسى ٢ - مقص ٣ - مسن ٤ - مزينة ٥ - منقار)

مصر - القرن ١٢ (١٨ م)

[رقم السجل ٢٤٥٢ ، ٢٤٥٤ ، ٢٤٥٥ ، ٢٤٥٨ ، ٢٤٥٩]

لوحة رقم ١١

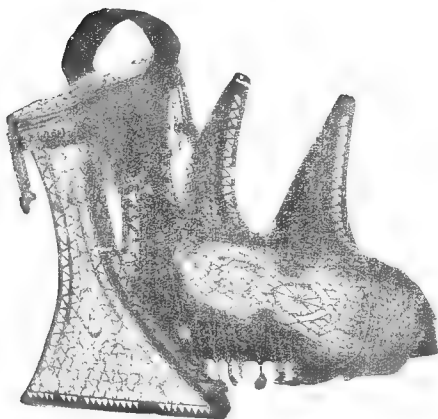


فرد قبتاب من خشب مطعم بالسن
مصر - غزوة ٥٩ (١٥٠)
[رقم المحر ٩١٥]

لوحة رقم ١٢



فرد قيقاب من الخشب
٥٩ (٢١٥) - مصر - القرن
[رقم السجل ٧٠٢٦]

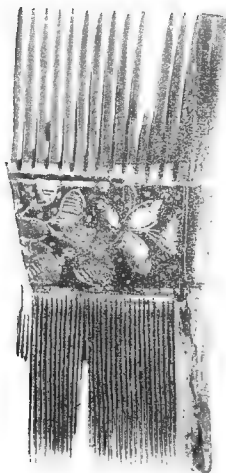


« فودنا » قبّاب من خشب المكسوك بالصلف

مصر - تريب ١٢٥ (١١٠)

[رقم السجل ١٤٥٥١]

لوحة رقم ١٤



مشط للشعر بزخارف نباتية بالطلاء

مصر — القرن ٥٩ (١٥٠)

[رقم الجل ٤٨٣٣]

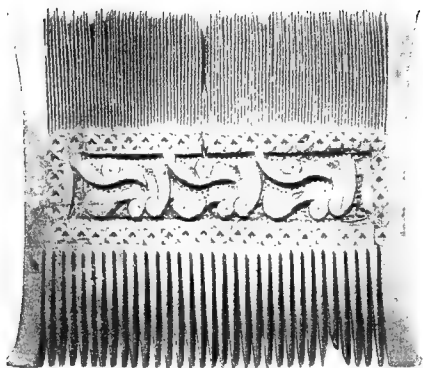
لوحة رقم ١٥



مشط للشعر بخلاف مفسرة

مصر - قزنب ٥٩ (٢١٥)

[رقم - ٤٩٤٣]

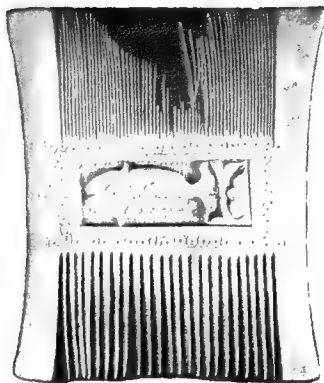


مشط للشعر بزخارف نباتية

مصر — قبل ٥٨ (١٤٠٠)

[زقزاق ١٥٠٩]

لوحة رقم ١٧

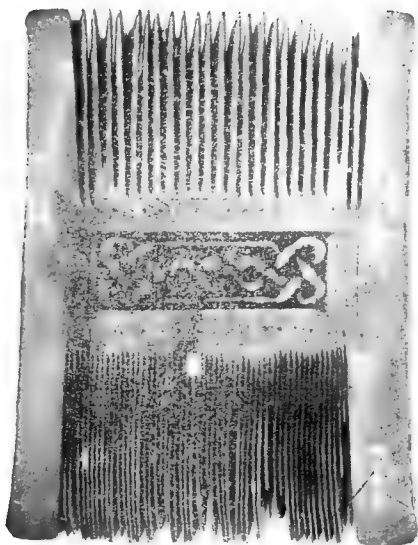


مشط للشعر عليه شكل سمكة بارزة بالحفر

مصر: قرن ٣ - ٥٤ (٩ - ١٠ م)

[رقم السجل ٧٨٩٢]

لوحة رقم ١٨

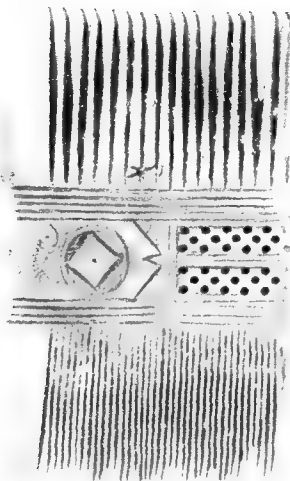


مشط للشعر بنحارف هندسية بارزة بالحفر

مصر - القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم تسجيل ١١١٦٥١]

لوحة رقم ١٩

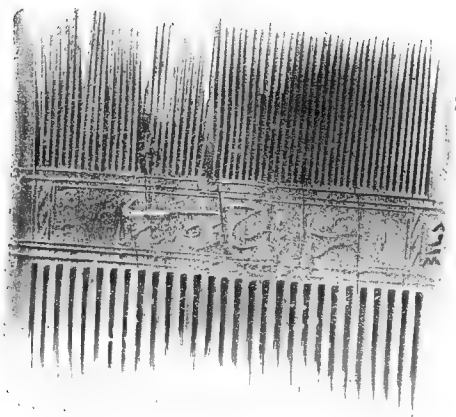


مشط للشعر عليه زينت به شارة البقعة

مصر - الأقصر ٥٩ (٥١٥)

[زائر - حجر ٩٢٢ :]

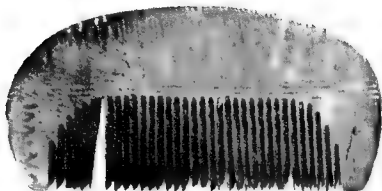
لوحة رقم ٢٠



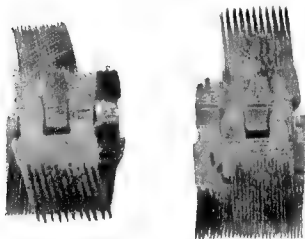
مشط للشعر بكتابة

مصر - القرن ٥٩ (١٥٠)

[رقم السجل ٢٦١٤]



مشط لاشعر مقوس الشكل
مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)
[رقم السجل ١٨٨٥٩/٢]



مشط للشعر مزدوج بمفصلات من الخشب
مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)
[رقم السجل ٧٠٩٠/١]



مشط لتهديب شعر الخفية
مصر - القرن ١٩ (م ١٥)
[رقم السجل ١٨٨٥٨/٢]



مرآة من البرونز
بريان — سنة ٥٤٨ هـ (١١٥٣ م)
[دفن السعد ١٥٣٥]

لوحة رقم ٢٤



مرآة من البرونز
يران - القرن ١٦ (م ١٢)

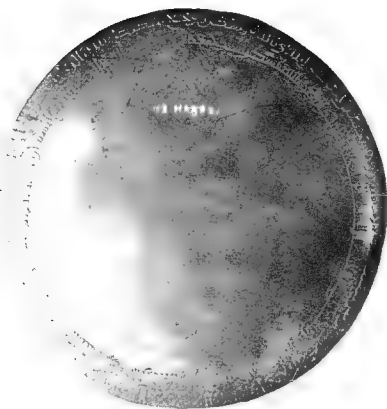
[رقم السجل ١٥٣٣٩]

لوحة رقم ٢٥



مرآة من البرونز
ميران نوربلاد الجزيرة - سنة ١٦٧٥ (١٢٧٦ م)
[رقم تسجيل ١٥٣٥٢]

لوحة رقم ٢٦



الوجه المصقول للآلة السابقة

[رقم السجل ١٥٣٤٢]



مرآة من البرونز
يزان - القرن ٥٧ (١٣ م)

[رقم السجل ١٥٣٣٣]

لوحة رقم ٢٨



وجها مرآة من البرونز
مصر — القرن ٨٧ (١٣ م)

[رقم المجلد ١٥٣٣٧]

لوحة رقم ٢٩



مرآة من البرونز
عصر — القرن ٨٧ (١٣ م)

[رقم السجل ١٥٣٤٩]

لوحة رقم ٣٠

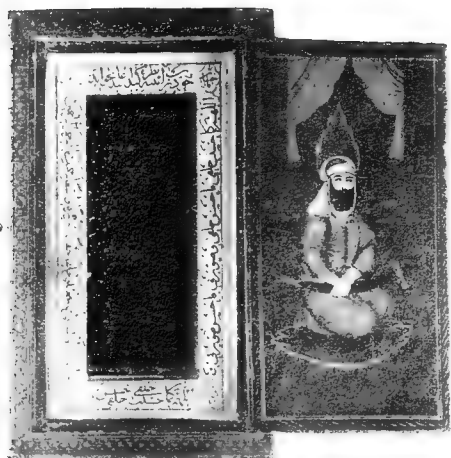


مرآة من البرونز
مصر — القرن ٨٧ (١٣ م)
[رقم السجل ١٥٣٤٥]



غلاف من الفضة مرآة من الزجاج
تج. مصري - بين ١٢ و ١٩ (٠١٩) | رقم - ١٧٣٢١

لوحة رقم ٣٢



مرآة من الزجاج داخل وقاية من الورق المقوى المدهون ببلاكية
بريان — سنة ١٢٧٧ هـ (١٨٦٠ م)

| رقم تسجيل ١٦٥٣٤ |



مرآة من الزجاج داخل إطار من الخشب

مصر — سنة ١٢٣٧ هـ (١٨٢١ م)

[رقم السجل ٤٦٠٨]

لوحة رقم ٣٤



قنبية عطر من الزجاج بزخارف منفوخة في الغالب

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

[رقم السجل ١٩١٩/١٤٩٥٩]



قنبية عطر من الزجاج بزخارف مضمونة

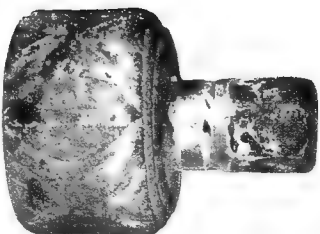
مصر — القرن ٢ هـ (٩ م)

[رقم السجل ١٣٢٨٣]

لوحة رقم ٣٥



قنية عطر من الزجاج بخلوط حلزونية
مصر - القرن ٣ د (٢٩)
[رف السجل ١٠/١٤٩٧١]



قنية عطر من الزجاج بزخارف مقطوعة
مصر - القرن ٥ د (١١٠)
[رف - من ١٢٩٥٩]

لوحة رقم ٣٦



قنينة عطر من الزجاج بزخارف من أملاك من الزجاج الملون

مصر - القرون ٢ - ٨ (٠٨)

[رقم السجل ٨٤٦٨]

لوحة رقم ٣٧



قنينة عطر من الزجاج بزخارف بالبريق المعدني
مصر - القرن ٥٥ (م ١١)

[رقم السجل ٥٦٣٢]

لوحة رقم ٣٨



قنينة عطر من الزجاج بزخارف مطبقة من زجاج ملون

مصر - القرن ٥٨ (١٤ م)

[رقم السجل ٦٩٦٩/٢]

لوحة رقم ٣٩



فنينة عطر من البهاور الصحري

مصر - القرن ١٠ (١٠٠)

[رقم تسجيل ١٥٤٨٥]

لوحة رقم ٤٠



قنيدات عطر من الزجاج مبطة الشكل

مصر : قرن ٦ - ٨ (١٢ - ١٤ م)

[رقم السجل ٦٢٧٤، ٢٢ - ١٠٠ ١٢ - ٦٦٢٨]

لوحة رقم ٤١



قنينة عطر من الزجاج بحامل على هيئة حيوان

مصر - القرن ١٥ (م ٧)

[رقم السجل ٩٠٨٢]

لوحة رقم ٤٢



قنينة عطور من الزجاج ببدن نصف كروي

مصر : القرن ٣ - ٥٦ (٩ - ١٢ م)

[رقم المجلد ١٤٩٧١/٥]

لوحة رقم ٤٣



قنينة عطر من الزجاج السميك ، الأولى بقاعدة مسطحة
والأخرى بأربعة أطراف على هيئة أرجل
مصر - القرن ٥ هـ (١١ م)

[رقم السجل ١٣٤٣٤ ، ١٩ / ١٤٩٧٥]

لوحة رقم ٤٤



قنيتا عطر من البللور الصخري ، العليا على هيئة سمكة والسفلى على هيئة طائر

مصر — القرن ٥٥ (١١ م)

[رقم السجل ١٥٤٤٧ ، ١٥٤٤٨]



فقم من النحاس
آسيا الصغرى — القرن ١٢ • (١٨ م)

[رقم السجل ٧٣٧٠]

لوحة رقم ٤٦



آيتان من الزجاج لحفظ الأدهان

مصر — القرن ٥٦ (١٢ م)

[رقم السجل ٢٤٩٦ ٤٠٦٥/١]

لوحة رقم ٤٧

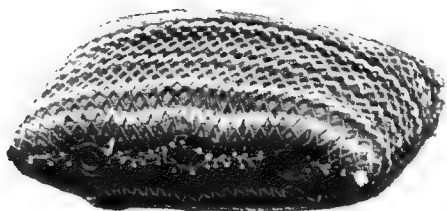


آنية من زجاج (قبع) لتفريق الزيت في قناني المطبور
مصر - القرن ٥٨ (١٤ م) [رقم السجل ٢٠٨٨٦]



ميكال من زجاج لزيت نفيس (عطري)
مصر - القرن ٥٣ (٢٩ م) [رقم السجل ٢٨١٢]

لوحة رقم ٤٨

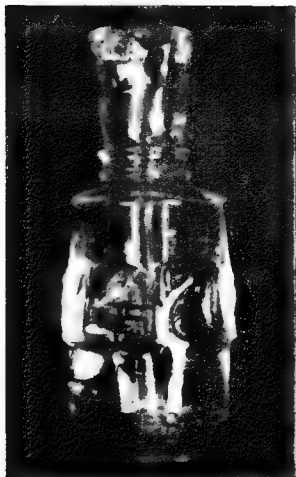


كيس من القماش المحلى بالخرز الملون
بداخله ثلاث قتيئات للمطور والكحل

مصر — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

[من مجموعة متحف جاير أندرسون]

لوحة رقم ٤٩



مكحلة من البلور الصخرى

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

[رقم السجل ١٥٤٤٦]



مكحلة من العاج
مصر - القرن ٩ هـ (١٥ م)
[رقم السجل ٤٠٥٠]



مكحلة من النحاس

إيران — القرن ٥٦ (م ١٢)

[رقم السجل ١٥٢٧٨]



مكحلة من الفضة

آسيا الصغرى — القرن ١٢ (م ١٨)

[رقم السجل ٧٣٣٥]

لوحة رقم ٥٢



مكحلة من الخشب ومعها مروود

مصر — القرن ٨٧ (١٣ م)

[رقم السجل ١١ / ٦٨٨٢ / ٢٢٥٩٠]

لوحة رقم ٥٣



حليتان من الذهب عليهما زخارف بالمينا

مصر - القرن ٥٥ (١١ م)

[رقم السجل ٤٣٣٧ ، ١٣١٨٧]

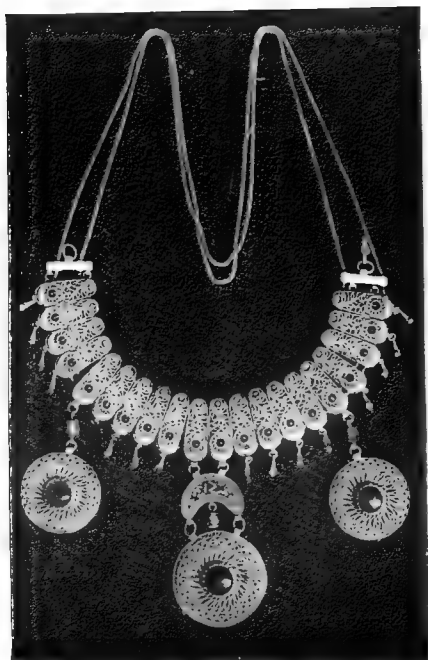
لوحة رقم ٥٤



دلّاية من الفضة المذهبة بزخارف بارزة بالحفر ورسوم بالمينا

مصر — القرن ٦ هـ (١٢ م)

[رقم السجل ١٢١٣٧]



عقلم من الذهب
مصر - القرن ٥٧ (١٣ م)

[رقم السجل ١٣٧٤٩]

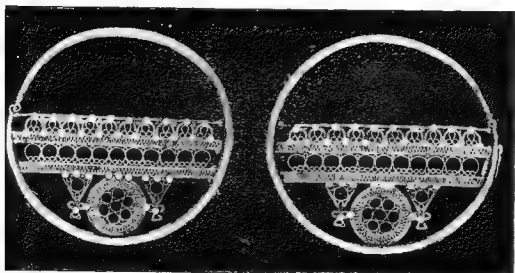
لوحة رقم



سواران من الذهب

مصر - القرن ٨ (١٤٠٠)

[رقم السجل ١٥٥٤٦ ١٦٤٣٥٦]



قرط من الذهب

مصر - القرن ٨ (١٤٠٠)

[رقم السجل ١٤٩٩١]

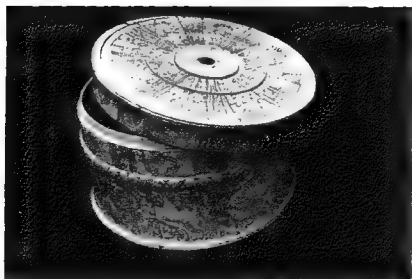
لوحة رقم ٥٧



علبة للحلي من العاج
الأندلس — القرن ٨ (١٤ م)

[رقم السجل ١٥٤٤٣]

لوحة رقم ٥٨



علبة للحلى من العاج

الهند — القرن ١١ (١٧ م)

[رقم السجل ١٥٤٤٤]

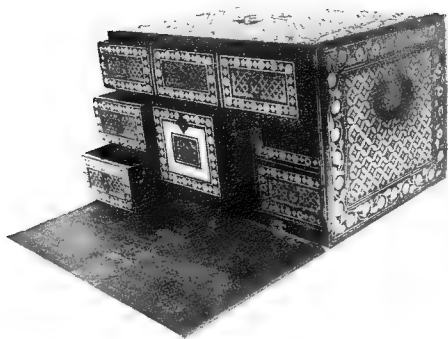


« شكجية » لخلي من الخشب المكسق بالباغة والصدف

سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

[رقم السجل ٤٦٠٧]

لوحة رقم ٦٠



« شكجية » للخلي عليها زخارف منزلة بالعاج

— سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

[رقم السجل ٧٤٣٧]





بمسون الله وجعل توفيقه قد تم طبع كتاب "معدات التجميل"
بمكتبة الفن الإسلامي" مطبعة دار الكتب في شهر المحرم سنة ١٣٧٨ هـ
(يوليه سنة ١٩٥٩ م) مأ

إحسان عثمان
رئيس مطبعة دار الكتب

(مطبعة دار الكتب بالقاهرة ١٣١/١٩٥٨/٥٠٠)



0223362

